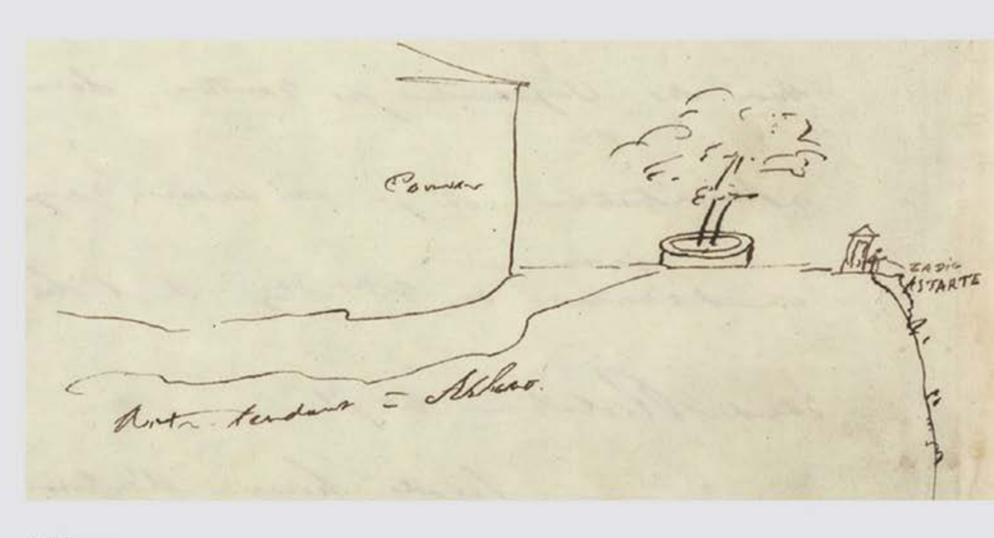
Anna Karina Sennefelder

Rückzugsorte des Erzählens

Muße als Modus autobiographischer Selbstreflexion



Otium.
Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße 7

Mohr Siebeck

Otium

Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße

Herausgegeben von

Elisabeth Cheauré, Gregor Dobler,
Monika Fludernik, Hans W. Hubert
und Peter Philipp Riedl

7



Anna Karina Sennefelder

Rückzugsorte des Erzählens

Muße als Modus autobiographischer Selbstreflexion

Mohr Siebeck

Anna Karina Sennefelder, geboren 1985; Studium der Germanistik und Romanistik an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg; Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien (2012); Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin im SFB 1015 »Muße« im Teilprojekt C2 von Prof. Dr. Thomas Klinkert und Prof. Dr. Dieter Martin (2013–2016); Promotion zum Dr. phil. (2017); seit 2017 Koordination des Integrierten Graduiertenkollegs im SFB 1015 »Muße« und verantwortlich für die Gleichstellungsmaßnahmen im SFB.

Diese Publikation entstand im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 1015 »Muße« (Teilprojekt C2: Stillgestellte Zeit und Rückzugsräume des Erzählens) und wurde durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert.

e-ISBN PDF 978-3-16-155666-1 (DOI 10.1628/978-3-16-155666-1)
ISBN 978-3-16-155665-4
ISSN 2367-2072 (Otium)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbiblio graphie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über *http://dnb.dnb.de* abrufbar.

Das Buch wurde von Martin Fischer in Tübingen aus der Minion gesetzt und von Hubert & Co. in Göttingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und gebunden. Den Um-schlag entwarf Uli Gleis in Tübingen. Umschlagabbildung: Skizze aus Stendhals Manuskript zu »Vie de Henry Brulard«, 1835–1836, Bibliothèque municipale de Grenoble, R.299 (1)Rés.



Für Lucia und Fabrice

Vorwort

›In Muße über Muße schreiben‹ kann das Motto vorliegenden Buches lauten, entstand es doch im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Jahr 2013 an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg eingerichteten Sonderforschungsbereiches 1015 »Muße. Konzepte, Räume Figuren«, der mir über einen Zeitraum von vier Jahren einen idealen Rahmen für Recherche, Forschung, kollegialen Austausch und eine ungestörte Niederschrift bot. Aber selbst in einer so privilegierten Forschungsumgebung wartet unweigerlich der Moment auf einen, in dem das erste Wort aufs Papier muss und die interdisziplinäre und theoretisch anspruchsvolle Arbeit im SFB haben diesen Moment zu Beginn oft schier unerreichbar scheinen lassen. Besonders hilfreich für die Fokussierung meiner narratologischen Annäherung an die Muße waren deshalb zwei Forschungsaufenthalte in der Bibliothèque Nationale de France in Paris. In der angenehm gedämpften Atmosphäre der »Tour des Lettres« entstand die erste Gesamtgliederung der Dissertation und es ergaben sich wertvolle Funde für die begriffsgeschichtlichen Abschnitte und die Korpusanalysen. Mein besonderer Dank gilt in erster Linie meinem Betreuer, Professor Thomas Klinkert, der mir in meiner Herangehensweise maximale Autonomie gewährte, mich in meinen Bestrebungen auch außerhalb der Dissertation tatkräftig unterstütze und mir jederzeit mit seiner Erfahrung hilfreich zur Seite stand. Nicht minder schätzte ich die Dialoge und vor allem die stets prompten, detaillierten Rückmeldungen und klugen Kommentare meines Zweitbetreuers, Professor Dieter Martin, für die ich ebenfalls herzlich danke. Unvergessen sind ferner die vielen Tage der Bürogemeinschaft auf engstem Raum mit meinem Zimmerkollegen, Georg Feitscher, dessen Humor und Scharfblick vor allem über zähere Phasen der Arbeit hinweg unschätzbar wertvoll wurden und durch den fröhlichen Austausch mit Pia Masurczak und Martin Büdel von ›gegenüber‹ perfekt ergänzt wurden. Ein großer Dank geht auch an alle DoktorandInnen und KoordinatorInnen des Integrierten Graduiertenkollegs, an die MitredakteurInnen des Muße-Magazins, an Kathrin Wurster, für das gründliche Lektorat, an Dr. Ulrike Mehlig, für ihre jahrelange Unterstützung und an meine Familie, die trotz manches Unverständnisses für das Thema stets interessiert und teilnahmsvoll war. Schließlich aber danke ich vor allem

Khaled, für seine unermüdliche, annehmende Wertschätzung und meinen beiden Kindern, Lucia und Fabrice, deren dem Leben entgegenstrampelnde Bewegungen mich meine Arbeit zügig und unbeschwert haben fertigstellen lassen. Euch beiden widme ich dieses Buch.

Freiburg, im August 2017

Inhaltsverzeichnis

Siglen

RP	*Rêveries du promeneur solitaire* (1782)
RN (B)	*Rêveries sur la nature primitive de l'homme* (1799); Band I der Merlant-Ausgabe (1910)
RN (C)	*Rêveries sur la nature primitive de l'homme* (1809); Band II der Merlant-Ausgabe (1940)
OB	*Obermann* (1804)
MdT I	*Mémoires d'outre-tombe* (1848); Band I der Pléiade-Ausgabe (1946)
MdT II	*Mémoires d'outre-tombe* (1848); Band II der Pléiade-Ausgabe (1951)
HB	*Vie de Henry Brulard* (1890)
HV	*Histoire de ma Vie* (1854)

Einleitung

Notre rêverie veut sa maison de retraite et elle la veut pauvre et tranquille, isolée dans le vallon.[1]

Muße kann Erzählen, Selbstreflexion und Erinnerung nicht nur ermöglichen, sondern auch in besonderem Maß begünstigen. Hinter dieser unmittelbar einleuchtenden Annahme steht ein traditionsreiches Vorverständnis dessen, was Muße bedeutet. Tatsächlich aber ist der Begriff extrem vielschichtig und die schlichte Frage »Was ist Muße?« lässt sich nur schwer beantworten. Ebenso verhält es sich mit logischen Anschlussfragen nach den Trägern, den Orten und den Ausprägungen von Muße: Wer erlebt Muße? Wo wird sie erlebt? Wie wird sie erlebt? Ist Muße herstellbar? Wenn ja, wie und wenn nein, warum nicht? Ist Muße nur in besonderen zeitlichen und räumlichen Kategorien erfahrbar? Welchen Stellenwert haben Zeit und Raum für die subjektive Erfahrung von Muße? Die Schwierigkeiten bei der Klärung dieser Fragen liegen im Besonderen darin, dass sie ganz verschiedene Bereiche tangieren. Muße kann, je nachdem, in welchem Kontext der Begriff steht, vornehmlich als anthropologisches Phänomen, als kulturelle Praxis, als individuelles Verhalten oder als ein im Wesentlichen über Kunst und Literatur vermitteltes Ideal verstanden werden. In jedem Fall ist ›Muße‹ ein Begriff, der in sehr unterschiedlichen Disziplinen seine Berechtigung haben kann und der sich gleichzeitig keinem Bereich eindeutig und exklusiv zuordnen lässt. Das oberste Ziel meiner Studie besteht darin, möglichst anschaulich zu erläutern, inwiefern es sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive lohnen kann, autobiographische Erzählliteratur mit Muße zu verbinden. Welche neuen Erkenntnisse lassen sich aus dieser ungewöhnlichen thematischen Verbindung für die Gattung der Autobiographie gewinnen? Warum kann es hilfreich sein, ein so schwer eingrenzbares Phänomen, wie die Muße es zweifellos ist, mit einer konkreten Form selbstreflexiven Erzählens zu korrelieren? Weil, so kann eine erste sehr allgemeine Antwort lauten, die Betrachtung autobiographischer Erzähllitera-

[1] Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris: Corti 1948, S. 100.

tur durch das ›Muße-Prisma‹ es vermag, bislang wenig beachtete funktionale Prinzipien und Zusammenhänge für dieses Genre aufzudecken.

Erste wichtige Zugänge zu diesem Themenkomplex lassen sich über das obenstehende Zitat von Gaston Bachelard veranschaulichen. Denn was Muße, eingesetzt als analytisches Untersuchungsinstrument für die spezielle Textform der Autobiographie, hervorbringen kann, ist zunächst einmal die Erkenntnis, dass es strukturelle Analogien zwischen der Muße einerseits und dem autobiographischen Erzählen andererseits gibt, die sich wiederum über bestimmte motivische Verschränkungen besonders gut eruieren und darstellen lassen. Eine zentrale Verschränkung ist diejenige von ›Rückzug und Ort‹. Bachelard spricht von der »rêverie«, die ihren »einsamen Rückzugsort«, ihr »einfaches Haus« im »abgeschiedenen Tal« suche oder nötig habe. Muße und »rêverie« aber sind, wie im Laufe der Untersuchung zu erkennen sein wird, insbesondere im Kontext der hier untersuchten autobiographischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts nahezu synonym zu verstehen. Ein Ort der einsamen »retraite« ist nicht nur elementar für die »rêverie«, sondern ebenso für den eng mit ihr verwandten Modus der Muße. Auch die Muße »will« und braucht ihren Rückzugsort. Diese apodiktische Aussage mag zwar instinktiv nachvollziehbar sein, doch die Antwort auf die Frage, woher diese Angewiesenheit auf einen Rückzugsort im Diskurs um die Muße ursprünglich kommt, fällt ungleich komplizierter aus.

Bereits im Eingangskapitel nähere ich mich deshalb aus einer diachronen kulturgeschichtlichen Perspektive diesem so evident scheinenden Zusammenhang vom Rückzug eines Subjekts an einen bestimmten Ort, der Muße erfahrbar machen soll, bevor ich ihn im zweiten Kapitel anhand zweier prominenter Texte von Montaigne und Jean-Jacques Rousseau mit dem autobiographischen Erzählmodell verknüpfe. Insbesondere die Besprechung von Rousseaus *Rêveries du promeneur solitaire* von 1776 dient als Elementarstudie, vor deren Hintergrund die Korpusanalysen im empirischen Teil der Arbeit angesiedelt sind. Im dritten Kapitel abstrahiere ich das Verhältnis von Rückzug und Ort und erläutere, inwiefern es sich grundsätzlich als narratologisches Analyseinstrument für autobiographische Erzählliteratur einsetzen lässt. Auf der Basis dieser narratologischen Überlegungen entwickle ich sodann einen heuristischen Ortsbegriff, mit Hilfe dessen das Untersuchungskorpus im zentralen vierten Kapitel analysiert wird. Meine Kernthese zur Relation von ›Rückzug und Ort‹ lautet, dass es auffallend häufig zu einem Akt memorialer Aneignung kommt, bevor sich ein Subjekt an einem Rückzugsort der Selbsterzählung widmet. Dieser Aneignungsprozess spielt sich als komplexe Konfrontation zwischen dem jeweiligen Ort und den involvierten Gedächtnissen von Subjekt und Ort ab, deren mitunter multiple Verhältnisse ich eingehend definiere und

kläre, um sodann zu zeigen, dass die Aneignung des Rückzugortes, je nach Konstellation, mühelos gelingen, großer memorialer Anstrengung bedürfen oder auch scheitern kann. Ergänzend zur Verschränkung von ›Rückzug und Ort‹ nehme ich das schwer bestimmbare Verhältnis von ›Muße und Zeiterleben‹ in den Blick, führe auch hierfür im dritten Kapitel einen möglichen narratologischen Zugang für das autobiographische Erzählmodell vor und setze diese zeitlichen Untersuchungsbegriffe im fünften Kapitel ein, um die zeittheoretischen Annahmen in textnahen Analysen auf ihre Brauchbarkeit zu überprüfen.

Das Untersuchungskorpus, dem ich mich ab Kapitel vier widme, setzt sich aus französischen Texten fünf verschiedener Autorinnen und Autoren des frühen bis mittleren 19. Jahrhunderts zusammen, die nach strukturellen Gesichtspunkten ausgewählt wurden. Ausschlaggebend für die Auswahl war, dass alle Texte das Kriterium der ›autobiographischen Strukturiertheit‹, das ich im dritten Kapitel darlege, erfüllen mussten, um eine systematische Anwendung der Analysebegriffe zu ermöglichen. Da ich auf die wichtigsten inhaltlichen, strukturellen und entstehungsgeschichtlichen Besonderheiten der Texte im Zuge ihrer jeweiligen Einzelbesprechungen eingehe, sei das Korpus hier nur kurz und überblickshaft vorgestellt.

Den chronologischen Anfang bilden die von der Forschung bislang kaum gewürdigten *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* von Étienne Pivert de Senancour, die in verschiedenen Fassungen zwischen 1797 und 1833 erschienen. Diese wenig beachtete »Denkprosa«,[2] von der Winfried Engler schon 1962 behauptete, sie sei sehr »schwierig zu situieren«,[3] bietet insbesondere aufgrund ihres Erscheinens zur Jahrhundertwende aufschlussreiche Perspektiven für die diskursive Fortsetzung naturphilosophischer Ansätze in der Folge Rousseaus und führt ein typisches Subjekt des beginnenden 19. Jahrhunderts vor, das sich einerseits ins uneingeschränkte Zentrum seiner Reflexionen rückt und andererseits darum bemüht ist, das grundsätzliche Verhältnis des Menschen zur Welt zu klären. Neben der einzigartig direkten und kritischen Auseinandersetzung mit Rousseau, die Senancour in diesem Werk liefert, interessiert im hiesigen Zusammenhang besonders die Rolle des einsamen Ortes als Ermöglichungsgrund für die Selbstkonstitution des sich von der Gesellschaft abwendenden Subjekts.

Auch der zweite Text des Untersuchungskorpus, der monodische Briefroman *Obermann*, erstmals veröffentlicht 1804, stammt aus der Feder Senancours.

[2] Winfried Engler, »Die Krise des Idyllischen in Senancours ›Rêveries sur la nature primitive de l'homme‹«, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 72, 3/4 (1962), S. 136–146, hier S. 138.

[3] Ebenda.

Obermann erfüllt zwar das für die Untersuchung maßgebliche Kriterium der ›autobiographischen Strukturiertheit‹, stellt aber durch seine Briefform zugleich die größte formale Ausnahme des Korpus dar. Die eponyme Titelfigur Obermann ist nach Ansicht George Sands, die 1840 das Vorwort für die dritte Auflage des Romans verfasste, durch die Komponente des fundamentalen Leidens eng mit Goethes Werther und Chateaubriands René verwandt:

Werther est le captif qui doit mourir étouffé dans sa cage ; René, l'aigle blessé qui reprendra son vol ; Obermann est cet oiseau des récifs à qui la nature a refusé des ailes, et qui exhale sa plainte calme et mélancolique sur les grèves *d'où partent les navires et où reviennent les débris.*[4]

Über diese literarische Verwandtschaft hinaus aber ist Obermann vor allen Dingen mit Rousseaus einsamem Spaziergänger verbunden. Die vergleichende Beschäftigung mit den beiden Texten Senancours liefert insofern viel eigenständiges Material zur Klärung der mußetheoretischen Verschränkung von ›Rückzug und Ort‹ sowie von ›Subjekt und Zeiterleben‹, kann zugleich aber nur unter der Berücksichtigung von Senancours Rousseau-Rezeption wirklich vollständig sein, sodass ich insbesondere bei der Besprechung der Texte Senancours auf die im zweiten Kapitel erarbeiteten Ergebnisse zu den *Rêveries du promeneur solitaire* zurückgreife. Dass *Obermann*, der unmittelbar nach seinem Erscheinen kaum rezipiert wurde, sich mit der Zeit nicht nur aus seinem Schattendasein befreien, sondern zu einem wichtigen Identifikationstext für die »neue Generation«[5] der Romantiker entwickeln konnte, ist nicht zuletzt dem überschwänglichen Lob George Sands und Charles-Augustin Sainte-Beuves zu verdanken, der 1833 ein nicht minder wohlwollendes Vorwort für die zweite Auflage von *Obermann* geschrieben hatte. Die auffallend zögerliche Annahme des Textes, insbesondere durch das französische Lesepublikum, führt George Sand vor allem auf die apolitische Haltung des Helden zurück, die völlig konträr zum postrevolutionären politischen Zeitgeist stand:

Cette incurie mélancolique qui encadre les lignes infranchissables de la destinée d'Obermann, offrait un type trop exceptionnel pour être apprécié lors de son apparition en 1804. […] Le sentiment de l'énergie extérieure se développait le premier dans la jeunesse ; le besoin d'activité virile et martiale bouillonnait dans tous les cœurs. Obermann, étranger

---

[4] George Sand, »Préface«, in: *Obermann*, Introduction, établissement du texte, variantes et notes par Béatrice Didier, Paris 2003, S. 51–65, hier S. 54.

[5] »L'influence d'Obermann se fait sentir sur les œuvres de cette nouvelle génération : on la retrouve chez Sainte-Beuve dans *Volupté*, chez George Sand, en particulier dans *Lélia*, et aussi chez Balzac dans le *Lys dans la Vallée, La Peau de chagrin, Louis Lambert*.« Béatrice Didier, »Introduction«, in: *Obermann*, Introduction, établissement du texte, variantes et notes par Béatrice Didier, Paris 2003, S. 7–48, hier S. 20.

par caractère chez toutes les nations, devait, en France plus qu'ailleurs, se trouver isolé dans sa vie de contemplation et d'oisiveté.[6]

Zu Recht stellt Sand fest, dass die eskapistischen Tendenzen des Romans und das darin propagierte Leben in »Kontemplation und Muße« im Jahr 1804 so gut wie keine massentauglichen Anknüpfungspunkte boten, sodass der Text zunächst vollkommen unbekannt zu bleiben schien. Die Rezeption der hier untersuchten Texte steht zwar nicht im Zentrum des Untersuchungsinteresses, die interpretative Auseinandersetzung mit *Obermann* aber wird dennoch nicht nur mußetheoretisch Relevantes, sondern auch die Wichtigkeit dieses Textes für die nachfolgenden Autorinnen und Autoren enthüllen.

Nach Senancour folgt im Korpus François-René de Chateaubriand mit seinen monumentalen *Mémoires d'outre-tombe*, an denen er bereits 1809 zu arbeiten begann, die aber erst 40 Jahre später das erste Mal erscheinen sollten. Schwerpunktmäßig erprobe ich die im Theorieteil entwickelten Orts- und Zeitbegriffe anhand der ersten zwölf Bücher der *Mémoires d'outre-tombe*, widme mich aber intensiv jenen Abschnitten, in denen sich die memoriale Ortsaneignung besonders gut nachvollziehen lässt. Dazu gehören unter anderem das Incipit, Reise- und Transferepisoden sowie die Passagen, in denen das erzählende Ich sich seiner Aufenthalte in Kensington Garden erinnert. Ergänzend stelle ich diesen größeren Analysen die Besprechung eines kleinen Reiseberichts von Chateaubriand voran. Der *Voyage au Mont-Blanc* von 1806, ein äußerst knapper und polemischer Text, erlaubt einerseits, die bereits für Senancour gezeigte Rousseau-Filiation auch für Chateaubriand zu erörtern, die genaue Lektüre kann aber auch prägende Elemente sichtbar machen, die für die anschließende Diskussion der Memoiren unerlässlich sind.

Im Anschluss und zugleich im Kontrast zu Chateaubriand widme ich mich dann der hybriden und komplex konstruierten *Vie de Henry Brulard* von Stendhal, die, obwohl zwischen 1835 und 1836 entstanden, erst 1890 posthum verlegt wurde, und bei der vor allem die Betrachtung des Incipits und der zahlreichen Skizzen entlang der gewählten Leitlinien fundamentale Erkenntnisse in Bezug auf die Frage nach dem Verhältnis von Muße, Ort, Subjekt und Gedächtnis zutage fördert.

Abgerundet wird diese Auswahl männlicher Autoren durch zwei Texte von George Sand und Marie d'Agoult. Erstmals widme ich mich dazu einem bislang völlig unbeachteten Text d'Agoults, der den Titel *Lettres écrites d'une cellule* trägt und aller Wahrscheinlichkeit nach zwischen 1841 und 1843 entstand, jedoch erstmals 2007 veröffentlicht werden konnte. Die 1805 in Frankfurt am Main als Marie Catherine Sophie de Flavigny geborene Schriftstellerin ist

[6] George Sand, »Préface, 59 f.

eher in Fachkreisen bekannt, wenngleich ihr männliches Pseudonym, Daniel Stern, unter dem sie ab 1839 zu publizieren begann, etwas verbreiteter ist. Hauptsächlich tritt ihr Name bis heute im Zusammenhang mit Franz Liszt auf, dessen Geliebte sie zwischen 1832 und 1844 war. Ihre *Lettres écrites d'une cellule* lassen sich einerseits als früher autobiographischer Versuch deuten, in welchem zentrale Themen ihrer später angefertigten Memoiren rudimentär angelegt werden, darüber hinaus aber führt der Fragment gebliebene Text in einmalig dichter Konzentration die Schwierigkeiten des weiblichen Rückzugs und der memorialen Aneignung eines Rückzugsortes durch ein weibliches Subjekt vor. Nicht zuletzt deshalb wird dieser verhältnismäßig leichtgewichtige und formal unausgereifte Text ins Korpus integriert.

Den spezifisch weiblich erzählten und kodierten Rückzug untersuche ich abschließend in der umfangreichen *Histoire de ma vie* von George Sand, an der sie im Alter von 42 Jahren zu schreiben begann und die 1854 erstmals erschien. Sand ist als Romancière wie auch als Autobiographin durch ihr kritisches Rollenbewusstsein geprägt, für das sie von ihren Zeitgenossen gleichermaßen bewundert und kritisiert wurde, aber da Sands Schreiben unter männlichem Pseudonym und ihr vielseitiges Spiel mit Geschlechterzuschreibungen von der Forschung bereits hinlänglich diskutiert wurden, geht es mir bei der Untersuchung ihrer knapp 2000 Seiten umfassenden *Histoire de ma vie* nur insofern um den Geschlechter- und Rollendiskurs, als dieser die Frage nach dem Konzept des Rückzugsortes und der künstlerischen Selbstkonstitution in Muße tangiert. Der Fokus liegt entsprechend auf der Untersuchung von Nohant, Sands Familien- und Landsitz, und dem Pariser Kloster, auch weil die mußetheoretisch relevanten Zeitreflexionen in Sands Text eine deutlich untergeordnete Rolle spielen. Diese beiden zentralen Rückzugsorte sind trotz ihrer offensichtlichen Gegensätzlichkeit konzeptionell eng aufeinander bezogen und eignen sich bestens für eine detailgenaue Verifizierung meiner memorialen Aneignungsthese. Schließlich wirft die Auseinandersetzung mit Sands *Histoire de ma vie* aber auch die grundsätzliche und weiterzuverfolgende Frage auf, ob sich ein weiblich zurückgezogenes Mußemodell von einem männlichen unterscheiden lässt und welche Implikationen daraus möglicherweise für das hier angewandte Heuristikum des ›Rückzugortes‹ entstehen können.

1. Muße

1.1. Kultur,- begriffs- und literaturgeschichtliche Annäherung

1.1.1. Muße als populärer und zugleich unscharfer Sehnsuchtsbegriff

Auch wenn es den Meisten nicht leichtfallen dürfte zu definieren, was ›Muße‹ ist, wird zugleich einvernehmlich beklagt, dass man allgemein zu wenig davon habe und dass man gerne ›wieder mehr Muße‹ hätte. In dieser weitverbreiteten, vagen und zugleich sehnsuchtsvollen Vorstellung von Muße stecken bereits zwei wichtige Parameter ihrer historisch-gesellschaftlichen Bestimmung: Erstens indiziert das Begehren nach ›wieder mehr Muße‹, dass es zu einer anderen Zeit bereits einmal mehr davon gegeben haben muss, und zweitens bezeugen das unklare Verständnis *von* und die uneinheitliche Verständigung *über* den Begriff, dass es sich bei der ›Muße‹ um ein sehr komplexes, zugleich persönliches und nur schwer eingrenzbares Phänomen handelt. Muße betrifft Viele und Vieles, weshalb die Forderung nach ›wieder mehr Muße‹ heute auch aus den unterschiedlichsten Bereichen kommt.[1] Ebenso wie man sich in-

[1] Der Forderung nach ›mehr Muße‹ begegnet man fast täglich, vor allem im Bereich digitaler Berichterstattung, in Interviews oder in Radio- und Fernsehsendungen. So spricht beispielsweise ein ehemaliger Benediktinermönch in einem ZEIT-Interview davon, dass »Muße Mühe mache« und man sie »erst wieder lernen« müsse (Ingried Weidner; Anselm Bilgri, »Muße hat ein schlechtes Image«, in: *Die Zeit* vom 28.12.2014) und so begibt man sich etwa in einem Radiobeitrag des Senders Bayern 2 auf die »Suche nach der Muße« (*Auf der Suche nach der Muße* 2013 (Evangelische Perspektiven)). Intensiv geht es um die wiederzuerlangende Muße aber auch in der Ratgeberliteratur (Anselm Grün zum Beispiel wendet sich derart an seine Rezipienten, wenn er sagt: »Nach dem Blick in die Geschichte der Muße möchte ich dich, liebe Leserin, lieber Leser, nun einladen, Muße zu lernen und zu genießen.« Anselm Grün, *Vom Zauber der Muße*, Stuttgart 2008, S. 44). Auch in bildungspolitischen Zusammenhängen wird der Wunsch nach ›mehr Muße‹ zunehmend hörbar, wie in der Pressemeldung des VBE (Verband für Erziehung und Bildung Baden-Württemberg), nach der »Schüler […] wieder Muße für die Musen« haben sollten (Abrufbar unter: http://www.vbe-bw.de/allgemein/vbe-naturwissenschaften-technik-und-sprachen-sind-wichtig/ Zuletzt abgerufen am 4.8.2017). Entsprechende Ratschläge an die Erziehenden finden sich aber auch in älteren Publikationen: »Eltern täten gut daran, sich von allzugroßen Erziehungs*absichten* zu entlasten, um wieder mehr Muße / Muse für die geduldige Begleitung ihrer Kinder innerhalb der noch verbleibenden oder aber wieder zurückzugewinnenden primären Erfahrungsräume aufbringen zu können.« (Rudi Krawitz, *Pädagogik statt Therapie: vom Sinn individualpädagogischen Sehens,*

tensiv für ›mehr Muße‹ stark macht, äußert man sich umgekehrt auch freudig darüber, wenn es soweit ist, dass man ›endlich wieder Muße‹ hat. Exemplarisch mag dafür die Erleichterung stehen, die Charlotte Diede in ihrem Vorbericht zur Edition der Briefe Wilhelm Humboldts darüber äußert, im Alter wieder »Muße« zu haben: »Die letzten Jahre meines Lebens gewährten mir wieder Muße, so konnte ich mehr und tiefer in den Geist der Briefe, der in allen und jedem einzelnen weht, mich versenken und vertiefen, in diesen reichen, hocherleuchteten Geist, voll lauter himmlischer Gesinnungen!«[2] Dieses ebenso bescheidene wie muntere Bekenntnis der Brieffreundin Humboldts enthüllt gleich zwei besonders wichtige Eigenschaften der Muße: Einerseits birgt sie das Potential für gewisse Tätigkeiten – für Charlotte Diede ist es nicht das prototypische Briefeschreiben,[3] sondern das Briefelesen – und andererseits ermöglicht Muße dem betroffenen Subjekt offenbar, sich einer Sache intensiv anzunehmen und sich völlig in diese zu »vertiefen«. Diese Konstellation von ›Muße und Tätigkeit‹ sowie von ›Muße und Sich-Einlassen auf etwas‹, erscheint uns völlig normal, fast trivial, geht aber auf eine sehr lange kultur- und literaturgeschichtliche Tradierung mußetypischer Situationen, Tätigkeiten und Figuren zurück. Diese Vermittlungsgeschichte ist der Grund dafür, dass wir, ebenso wie Charlotte Diede, bestimmte situative Konstellationen und Muster sofort als mußeaffin erkennen. Dieses Erkennen funktioniert automatisch, ohne ein besonderes Bewusstsein für die jeweiligen Mechanismen dieser Zuordnung.

Als anderes Beispiel für diesen stereotyp ablaufenden Zuschreibungsprozess mag die Figur des Flaneurs dienen, denn auch ohne Kenntnis der Poesie Charles Baudelaires oder des Benjamin'schen Verständnisses der *flânerie*[4] wird der Akt des Flanierens unwillkürlich mit Muße oder Müßiggang assoziiert. Das ziellose Umherstreifen durch den urbanen Raum, das nachsinnende Betrachten, die gelassene Bewegung, die zeitvergessene Ruhe und die mühelose Eleganz der Figur rücken sie automatisch in die Sphäre der Muße.

Denkens und Handelns, Bad Heilbrunn / Obb: Klinghardt 1996, S. 267). Teilweise kommt es sogar zu grotesken Forderungen, wie der eines Basler Advokaten, der vehement »wieder mehr Muße und Beschaulichkeit« auf dem Münsterplatz einforderte (vgl. http://www.basellandschaftlichezeitung.ch/basel/basel-stadt/basler-advokat-kaempft-fuer-mehr-musse-auf-dem-muensterplatz-124792944. Zuletzt abgerufen am 4.8.2017).

[2] Charlotte Diede, »Vorbericht«, in: *Briefe an eine Freundin*, Leipzig 1847, S. III–XVIII, hier S. XVI.

[3] Zur antiken Tradition des Briefeschreibens als einer Form des *otium cum dignitate* vgl. Kapitel 1.1.3.

[4] »Der flânerie liegt neben anderm die Vorstellung zu Grunde, daß der Ertrag des Müßigganges wertvoller <?> [sic] sei als der der Arbeit. Der flâneur macht bekanntlich ›Studien‹.« Walter Benjamin, »Das Passagen-Werk«, in: *Gesammelte Schriften*, Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 5, Frankfurt a. M. 1982, hier S. 567.

Denn auch die Muße wird mit Nicht-Determiniertem, mit Gelassenheit und einem großen Freiheitsmoment verbunden. Gerade dieses Freiheitsmoment ist sehr elementar für unser Verständnis von Muße, wobei sich Freiheit immer als Freiheit ›von‹ etwas definiert und man Muße deshalb grundsätzlich als Freiheit von verschiedensten Zwängen auffassen kann. Hans Blumenberg geht beispielsweise davon aus, dass die »Muße der Seßhaftigkeit«[5] die Voraussetzung für die menschliche Fähigkeit der Theoriebildung darstellt, und erklärt Muße damit zu einer wichtigen anthropologischen Kategorie. Denn nach Blumenberg ermöglicht erst die Sesshaftigkeit, dass der Mensch weniger von der sogenannten »Mußzeit«[6] hat und stattdessen über mehr »Kannzeit«[7] verfügt, über eine Zeit also, in der er nicht seine elementaren Grundbedürfnisse befriedigen muss und die er auch als »Kulturpflegespielraum«[8] bezeichnet. Dieses evolutionsgeschichtliche Argument klingt einleuchtend, da wir uns, ausgehend von unserem heutigen Vorverständnis von Muße, kaum vorstellen können, dass man in entwicklungsgeschichtlichen Phasen, die vom nackten Überlebenskampf geprägt waren, gleichzeitig zu Muße fähig war.[9] Ob man nun wie Blumenberg die Sesshaftigkeit als entscheidendes Kriterium definiert oder andere menschliche Errungenschaften heranzieht, in der Argumentationslogik unterschiedlicher Disziplinen wird Muße jedenfalls immer als eine, wenn nicht als *die* Voraussetzung von Kultur im weitesten Sinne

[5] Hans Blumenberg, *Theorie der Unbegrifflichkeit. Aus dem Nachlaß hrsg. von Anselm Haverkamp*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 10.

[6] Hans Blumenberg, *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 291.

[7] Ebenda.

[8] Ebenda, S. 292.

[9] Eine ähnliche, evoulutionsbiologische und dezidiert antikulturalistische Position zur Erklärung menschlichen Verhaltens, das über die reine Existenzsicherung hinausgeht, vertritt Karl Eibl. Seine Unterscheidung eines an proximate Zwecke gebundenen »Funktionsmodus« und eines spielerisch-lustvollen, an ultimate Zwecke gebundenen »Organsiationsmodus« (Karl Eibl, *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie* (Poetogenesis – Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur), Paderborn: mentis 2004, S. 280), die übrigens der eben erwähnten Differenzierung Blumenbergs von »Mußzeit« und »Kannzeit« sehr ähnlich ist, zieht Thomas Klinkert in seiner Untersuchung *Muße und Erzählen* heran und ordnet die Muße dabei dem »Organisatonsmodus« zu: »Wenn die Argumentation von Karl Eibl richtig ist, das heißt, wenn Kunst an grundlegende Dispositionen des Menschen, die er im Lustmodus aktualisiert, anknüpft, dann lässt sich Kunst nicht ohne dasjenige Phänomen verstehen, welches wir Muße nennen. Muße eröffnet nämlich einen Einschnitt im Zeitkontinuum des Alltags, indem sie die Menschen aus ihren üblichen Beschäftigungen und Sorgen heraustreten, diese vorübergehend vergessen lässt und dadurch etwas ermöglicht, das man im anthropologischen Sinn als Stressabbau begreifen kann. Diese Situation wird als positiv erlebt, sie unterstellt den Menschen der vorübergehenden Herrschaft des Lustprinzips. Damit ist Muße auf einer sehr allgemeinen Ebene eine wichtige Ermöglichungsbedingung von Kunst.« Thomas Klinkert, *Muße und Erzählen – ein poetologischer Zusammenhang. Vom Roman de la Rose bis Jorge Semprún* (Otium 3), Tübingen: Mohr Siebeck 2016, S. 10.

und von Kunst und Literatur im engeren Sinne gesehen.[10] Muße gilt also, ganz basal ausgedrückt, als Voraussetzung von Prozessen, die über die bloße Lebenserhaltung hinausgehen,[11] wobei das Entstehen von Muße wiederum an mindestens die Voraussetzung gebunden scheint, dass eine gewisse Freiheit von existenziellen Zwängen herrscht.

Da ›Muße‹ aber nicht nur als kulturermöglichende Kategorie gefasst wird, sondern Assoziationen in verschiedenste Richtungen erlaubt, ist es nur konsequent, dass der Begriff im Laufe der Zeit zu einer schillernden Chimäre geworden ist. Gegenwärtig versucht man entsprechend die unterschiedlichsten Konzepte und Praktiken unter diesem einen Begriff zu subsumieren, der dadurch, wie Barbara Gronau bemerkt, mehr und mehr zu einem »umbrella term« wird:

Der Begriff ›Muße‹ prägt kaum noch den zeitgenössischen Wortschatz. Das diskursive Feld, auf dem Zustände des nicht-produktiven Daseins vermessen werden, verläuft heute entlang solcher Bezeichnungen wie Freizeit, Entspannung, ›chill out‹ oder ›Wellness‹. Genau genommen handelt es sich dabei jedoch nicht um Synonyme, sondern um Teilaspekte des Mußebegriffs, denn mit ihm steht ein *umbrella term* zur Diskussion, dessen komplexe Semantik sowohl das Müssen als auch das Können, den freien Raum ebenso wie das zeitliche Intervall umfasst. Die zeitgenössischen Begriffe haben mit der Muße allein die Tatsache gemein, dass sie Zustände der Abwesenheit von Arbeit bezeichnen. Diese Abwesenheit ist nicht mit bloßem Untätigsein zu verwechseln, sondern meint eine andere – oftmals ritualisierte Form der Praxis, die im philosophierenden Adligen, meditierenden Mönch, schlendernden Flaneur oder kontemplierenden Museumsbesucher ihre historischen Verkörperungen findet. All diese Figuren zeichnet eine Dialektik von Handeln und Nicht-

[10] Peter Philipp Riedl etwa konstatiert: »Kreative Potenz vermag sich allein in Muße zu entfalten, als Freiheit in der Zeit, als Freiheit von den Zwängen instrumentalisierter und funktionalisierter Zeit«.(Peter Philipp Riedl, »Die Kunst der Muße. Über ein Ideal in der Literatur um 1800«, in: *Publications of the English Goethe Society* 80, 1 (2011), S. 19–37, hier S. 20). Ähnliches äußert Gisela Dischner: »Denn Muße ist die Voraussetzung alles Denkens und künstlerischen Schaffens.« (Gisela Dischner, *Melancholie und Müßiggang. Eine Zustandsbeschreibung*. In: Mirko Gemmel/Claudia Löschner (Hg.), *Ökonomie des Glücks. Muße, Müßiggang und Faulheit in der Literatur*, Berlin 2014, S. 7–15, hier S. 9). Dass Muße eine Voraussetzung gerade auch von Hochkultur sei, betont zum Beispiel Walter Bosshard: »Daß die Epoche des Schönen Stils in der griechischen, besonders der athenischen Geschichte die hohe Zeit der Muße und der sie ermöglichenden sorgenlosen Wohlhabenheit war, wurde denn auch letztlich der Grund, weshalb in ihr in der Kunst das Schöne zu seiner reinsten Blüte sich entfaltete und gleichzeitig damit die Philosophie menschlich und daher fast allgemeiner Besitz wurde.« (Walter Bosshard, *Winckelmann. Aesthetik der Mitte* (Erasmus-Bibliothek), Zürich, Stuttgart: Artemis 1960, S. 115).

[11] Selbst der gesellschaftskritische Bertrand Russell räumt in seinem berühmten Aufsatz ein, wie grundlegend die Muße für den Fortschritt ist, wenngleich dieser in der Vergangenheit nur auf der Basis einer sehr ungerechten Verteilung von Muße erreicht werden konnte: »Muße ist wesentlich für die zivilisatorische Entwicklung, und in früherer Zeit wurde die Muße weniger nur möglich durch die Arbeit vieler.« Bertrand Russell, *Lob des Müßiggangs*, hg. von Elisabeth Fischer-Wernecke, Wien 1957, S. 16.

handeln, genauer gesagt: von Handeln im Nichthandeln aus, die als zentraler Chiasmus der Muße angesehen werden kann.[12]

Doch selbst wenn die Grenzen der Bedeutung des Begriffs diffus sind[13] und ›Muße‹ aktuell oft fälschlicherweise als eine Form von ›Freizeit‹ verstanden wird, konnotiert das Wort offenbar dennoch eine Art »Handeln im Nichthandeln«, ein Paradoxon, für das es eine ganze Reihe von Bestimmungsversuchen gibt, wie etwa »tätige Untätigkeit«,[14] »distanziertes Engagement«,[15] »bestimmte Unbestimmtheit«[16] oder »produktive Unproduktivität«.[17] Neben diesen paradoxalen Annäherungsversuchen erschweren auch verschiedene Gleichsetzungen eine klare Definition des Begriffs: So wird selbst in wissenschaftlichen Zusammenhängen bisweilen die ›Muße‹ mit der ›Zeit der Musen‹ verwechselt[18] oder eine vereinfachende Identität von ›Muße‹ und ›Zeit‹ unterstellt, da im alltäglichen Sprachgebrauch »keine Muße haben« oft synonym für »keine Zeit für etwas haben« verwendet wird und man umgekehrt annimmt, dass ›Muße‹ deshalb heißen müsse, dass man besonders viel Zeit habe.[19] Der

[12] Barbara Gronau, *Schreibgehilfen und Müßiggangster. Moderne Helden des Unterlassens*. In: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.), *Muße*, Berlin 2007, S. 87–95, hier S. 87.

[13] Dass der Begriff ›Muße‹ an sich bereits diffus sei, versucht Kurt Röttgers in seiner etwas willkürlichen Begriffsbestimmung aus dem Jahr 2014 zu zeigen: »Geht man von dem deutschen Wort ›Muße‹ aus, so läßt sich als erstes feststellen, daß das seit ca. 800 belegte Wort zu einem indoeuropäischen Stamm gehört, dessen Grundbedeutung etwa ›messen‹ und ›ermessen‹ sein dürfte. Zu diesem Stamm gehören nicht nur das deutsche ›Maß‹ und ›müssen‹, sondern auch griech. medesthai ›bedacht sein auf‹ und lat. meditari ›nachsinnen‹ und modus ›Maß, Weise‹ und selbstverständlich auch neubairisch ›a Maß‹.« Kurt Röttgers, *Muße und der Sinn von Arbeit. Ein Beitrag zur Sozialphilosophie von Handeln, Zielerreichung und Zielerreichungsvermeidung* (Springer Link: Bücher), Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 17.

[14] Christoph Wulf; Jörg Zirfas, *Die Muße. Vergessene Zusammenhänge einer idealen Lebensform*. In: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.), *Muße*, Berlin 2007, S. 9–11, hier S. 9.

[15] Ebenda.

[16] Günter Figal, *Muße als räumliche Freiheit. Phänomenologie von Raum und Muße (Heidegger und Nietzsche)*. In: Burkhard Hasebrink/Thomas Klinkert (Hg.), *Muße. Konzepte, Räume, Figuren. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick*, Freiburg i. Br. 2014, S. 1213, hier S. 13.

[17] Miriam Nandi, *Figuren der Muße im britischen Kolonialdiskurs. ›Nawaab‹, ›Nabob‹ und ›lazy native‹*. In: Burkhard Hasebrink/Thomas Klinkert (Hg.), *Muße. Konzepte, Räume, Figuren. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick*, Freiburg i. Br. 2014, S. 40–41, hier S. 41.

[18] So geschehen bei Marc Fumaroli, einem Mitglied der renommierten *Académie Française*: »Le loisir – en grec s*cholè* (le temps de vacance) en allemand Muße (le temps des Muses) – est en dernière analyse, comme le montrent les essais réunis dans ce recueil, un principe classique d'art de vivre et de santé spirituelle, et non un temps de luxe gaspillé par des oisifs.« Marc Fumaroli, *Préface. Plaidoyer pour le loisir et le regard de loisir*. In: Marc Fumaroli/Dominique Simon/Jean-Charles Darmon/Guillaume Métayer (Hg.), *L'otium dans la République des lettres*, Sous la direction de Marc Fumaroli, Paris 2011, S. IX–XX, hier S. IX.

[19] Als Beispiel für diese Haltung sei auf die Titelgeschichte »Ich bin dann mal off. Über die Kunst des Müßiggangs im digitalen Zeitalter« verwiesen, die 2010 im Magazin *Der Spiegel* erschien. Die Redakteurin Susanne Beyer nennt die Muße im Untertitel ihres Artikels nicht nur

Philosoph Günter Figal spezifiziert das Verhältnis von Muße und Zeit etwas anders und stellt fest:

Doch sieht man genauer hin, versteht man, dass Muße nicht darin besteht, Zeit zu haben. Zeit haben kann man auch, wenn man Ziele verfolgt, ehrgeizig oder machtbewusst oder so, dass man Erwartungen zu erfüllen oder Unumgängliches zu besorgen hat. Dass man sich eine, sei es gemessene oder nur geschätzte, Zeitspanne geben kann, bevor etwas, das zu tun ist, getan sein sollte, ändert nichts am diktatorischen Charakter der Zeit. Auch wer Zeit hat, steht unter Zeitdruck, nur dass dieser vorübergehend gelockert und so etwas sanfter ist. In der Muße hingegen ist es anders. Sobald man Muße hat, etwas zu tun, spielt die Zeit keine Rolle mehr. Gewiss hört die Zeit nicht auf, aber sie ist in eigentümlicher Weise außer Kraft gesetzt.[20]

Angesichts der bisher nur schlaglichtartig genannten Bedeutungs- und Themenfelder, die mit ›Muße‹ assoziiert sind, stellt sich die Frage, ob sich dieses kultur- und sprachspezifische, gesellschaftlich relevante und äußerst ambivalente Phänomen ›Muße‹ überhaupt in eine arbeitstaugliche Definition fügen lässt. Obwohl aber unstrittig sein dürfte, dass jeder Definitionsversuch einem derart vielschichtigen Begriff nur partiell gerecht werden kann, sei abschließend beispielhaft ein solcher genannt, der sich erstens um große definitorische Offenheit bemüht und in dem zweitens einige der bisher genannten Aspekte mit aufgegriffen werden:

Die Muße ist kein zielgerichtetes, zweckrationales Handeln; sie braucht ihre spezifischen Orte und Zeiten, in denen sie sich entfalten kann. Oftmals wird sie vor dem Hintergrund eminent leiblicher Zustände erfahren, im Liegen, im Spazierengehen, im Sitzen und Essen, im Malen und Schreiben oder im Dösen und in der Müdigkeit. Der ruhenden Gelassenheit der Muße eignet eine besondere Feierlichkeit, die sie in die Nähe des Festes, des Spiels und des Kultes rückt. Während Arbeit und Freizeit Zustände sind, in denen wir von der Zeit beherrscht werden, gelingt es der Muße, uns von der Zeit zu befreien.[21]

1.1.2. Muße als ›Orts- und Zeitretter‹

Dass ›Muße‹ wie in der eben genannten Definition als Modus wahrgenommen wird, der eine Befreiung von der Zeit zu ermöglichen scheint, trägt entscheidend zur aktuellen Popularität des Begriffs bei. Denn ›Muße‹ ist nicht zuletzt auch deshalb zu einem mysteriösen, positiv strahlenden und medienwirk-

---

nostalgisch eine »fast vergesssene Daseinsform«, sondern eröffnet den Text auch mit besagtem Zeitklischee: »Die Zeit rast. Die Mitte des Jahres ist überschritten. Sieben Monate sind schon fast herum. Ferienzeit. Zeit für die Muße.« Susanne Beyer, »Leben im Stand-by-Modus«, in: *Der Spiegel* vom 19.7.2010, S. 56–67.

[20] Figal, Günter, »Muße als Forschungsgegenstand«, in: *Muße. Ein Magazin*, 1. Jhg. 2015, Heft 1, S. 15–23, http://mussemagazin.de/?p=530 (zuletzt abgerufen am 22.8.2017).

[21] Christoph Wulf; Jörg Zirfas, *Die Muße,* S. 11.

samen Begriff geworden, weil sie als Gegenbegriff zu den großen Dilemmata der Postmoderne verstanden wird. Eines davon, das quer durch die Medien und Wissenschaften gleichermaßen häufig diskutiert wird, ist die allerorts fehlende Zeit. Allerdings ist Zeitmangel natürlich nicht als ein spezifisch postmodernes oder modernes Problem zu verstehen, sondern lediglich als ein im Verhältnis zu anderen Epochen in der Postmoderne besonders intensiv und wissenschaftsübergreifend reflektiertes. Ende des 19. Jahrhunderts lamentierte zwar etwa Friedrich Nietzsche in einem Abschnitt zu *Muße und Müßiggang* bereits darüber, dass man »mit der Uhr in der Hand«[22] denke und »keine Zeit und keine Kraft mehr für die Zeremonie, für die Verbindlichkeit mit Umwegen, für allen Esprit der Unterhaltung und überhaupt für alles otium« habe.[23] Bezogen auf die Debatten der letzten Jahrzehnte zeigt sich allerdings, dass der Diskurs um »Zeitnot«[24] gegen Ende der 90er einen ersten Höhepunkt erreichte, dann – wohl auch begründet durch den sich zu diesem Zeitpunkt stärker ausdifferenzierenden *spatial turn* – einige Jahre in den Hintergrund geriet, um schließlich in den letzten zehn Jahren zu einer neuen Hochkonjunktur aufzulaufen. Während man aber 1987 etwa über den Zwang der »Chronokratie«[25] nachdachte oder 1989 über die »gehetzte Gesellschaft«[26] und den »Mangel an Zeit«[27] sprach, bündeln sich die themengleichen Reflexionen der

---

[22] Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft. (»La gaya scienza«)* (Kröners Taschenausgabe 74), Stuttgart: Kröner 1930, S. 216.

[23] Ebenda, S. 217.

[24] Alle Bände aufzuführen, die seit den 60er Jahren das Thema »Zeitnot« oder variierte Formen davon bereits im Titel führen, würde hier unweigerlich den Rahmen sprengen, sodass nur exemplarisch einige typische Titel genannt seien, um die Breite und Intensität der Diskussion zu verdeutlichen: Jürgen Eick; Kurt Gauger, *Angina temporis. Zeitnot, die Krankheit unserer Tage. Ein Wirtschaftler und ein Arzt zum Thema: Keine Zeit!*, Düsseldorf: Droste-Verlag 1960. Christiane Müller-Wichmann, *Zeitnot. Untersuchungen zum Freizeitproblem u. seiner pädagogischen Zugänglichkeit* (Beltz-Forschungsberichte), Weinheim [u. a.]: Beltz 1984. Carla Ravaioli; Francesca Brunetta, *Die beiden Seiten des Lebens. Von der Zeitnot zur Zeitsouveränität*, Hamburg: VSA-Verl 1987 Steffen Lehndorff, *Zeitnot und Zeitsouveränität in der Just-in-time-Fabrik. Arbeitszeitorganisation und Arbeitsbedingungen in der europäischen Automobilzulieferindustrie* (Arbeit und Technik 7), München, Mering: Hampp 1997. Jacob Radloff (Hg.), *Von der Zeitnot zum Zeitwohlstand. Auf der Suche nach den rechten Zeitmaßen,* München 1999.

[25] Christoph Wulf, *Lebenszeit – Zeit zu leben. Chronokratie versus Pluralität der Zeiten*. In: Dietmar Kamper (Hg.), *Die sterbende Zeit. Zwanzig Diagnosen*, Darmstadt 1987, S. 266–275.

[26] »Die gehetzte Gesellschaft: Warum haben wir keine Zeit?«, titelte der Spiegel 1989 und die Autorin Ariane Barth sprach bereits über Zeitnot, subjektive Zeitwahrnehmung, Zeitumgangsformen und stellte fest, was man in medialen Auseinandersetzungen aktuelleren Datums analog findet: »Die Situation in der hochtechnisierten Zivilisation ist wirklich paradox: Man hat keine Zeit, doch nie zuvor hatte die Masse der Menschen so viel Zeit zur Verfügung wie heutzutage.« Ariane Barth, »Im Reißwolf der Geschwindigkeit«, in: *Der Spiegel* vom 15.5. 1989, S. 200–220, hier S. 200.

[27] Christian von Krockow, *Die Heimkehr zum Luxus. Von der Notwendigkeit des Überflüssigen* (Kleine Bibliothek der Muße), Zürich: Kreuz-Verlag 1989, S. 40.

letzten acht Jahre vor allem unter dem Stichwort ›Beschleunigung‹, das der Soziologe Hartmut Rosa zwar nicht als erster im Sinne eines kultur- und gesellschaftstheoretischen Diagnosebegriffs verwendet hat,[28] das durch ihn aber zu ungeahnter Popularität gelangt ist und auch den zugehörigen Konterdiskurs um ›Entschleunigung‹ und ›richtigen Zeitumgang‹ enorm beflügelt hat.[29] Rosa selbst geht von einer dreifach unterscheidbaren Beschleunigung aus: Erstens einer Beschleunigung im Bereich der Technik, zweitens einer Beschleunigung des sozialen Wandels und drittens des Lebenstempos.[30] Während uns die technische Beschleunigung vor allem zur »ortlosen«[31] Kommunikation über das Internet gebracht hat, sind wir durch den beschleunigten sozialen Wandel mit

[28] Vor ihm haben dies beispielsweise schon Matthias Eberling, Peter Heintel und Lothar Baier getan. Vgl. Matthias Eberling, *Beschleunigung und Politik. Zur Wirkung steigender Geschwindigkeiten des ökonomischen technischen und gesellschaftlichen Wandels auf den demokratischen Staat* (Sozialwissenschaften 9). Vgl. Peter Heintel, *Innehalten. Gegen die Beschleunigung – für eine andere Zeitkultur* (Herder-Spektrum 4679), Freiburg, Basel, Wien: Herder 1999. Vgl. Lothar Baier, *Keine Zeit. 18 Versuche über die Beschleunigung*, München: Kunstmann 2000. Auch entsprechende Sammelpublikationen lagen bereits vor, vgl. etwa: Norbert Brieskorn (Hg.), *Beschleunigen – Verlangsamen. Herausforderung an zukunftsfähige Gesellschaften,* Stuttgart [u. a.] 2001. Vgl. Ralf Schnell (Hg.), *Beschleunigung,* Stuttgart, Weimar 2001. Rosas erste Veröffentlichung zum Thema Beschleunigung stammt aus dem Jahr 2004 (Hartmut Rosa, *Fast forward – Essays zu Zeit und Beschleunigung. Standpunkte junger Forschung*, Hamburg: Körber-Stiftung 2004). Ein Jahr darauf veröffentlichte er dann bei Suhrkamp den für die aktuellen Debatten nach wie vor maßgeblichsten Band: Hartmut Rosa, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1760), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005.

[29] Auch für die Publikationen der letzten zehn Jahre kann keine erschöpfende Darstellung erfolgen, sondern nur ein exemplarischer Ausschnitt gezeigt werden, zumal Autoren wie etwa Karlheinz A. Geißler schon allein ganze Regalbretter zum Thema ›Zeitumgang‹ und ›Entschleunigung‹ zu füllen vermögen: Vgl. Karlheinz A. Geißler, *Vom Tempo der Welt – und wie man es überlebt* (Herder-Spektrum 5407), Freiburg im Breisgau, Basel, Wien: Herder 2004. Karlheinz A. Geißler, *Alles. Gleichzeitig. Und zwar sofort. Unsere Suche nach dem pausenlosen Glück* (Herder-Spektrum 5842), Freiburg im Breisgau, Basel, Wien: Herder 2007. Karlheinz A. Geißler, *Enthetzt euch! Weniger Tempo – mehr Zeit*, Stuttgart: Hirzel 2012. Karlheinz A. Geißler; Traute Langner-Geißler, *Alles hat seine Zeit, nur ich hab keine. Wege in eine neue Zeitkultur; mit Typografiken von Traute Langner-Geißler*, München: oekom-Verl 2014. Vgl. des Weiteren: Peter Borscheid, *Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung*, Darmstadt: Wiss. Buchges 2004. Vgl. Hans-Joachim Höhn, *Zeit-Diagnose. Theologische Orientierung im Zeitalter der Beschleunigung*, Darmstadt: Wiss. Buchges 2006. Vgl. Harald Weinrich, *Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens*, München: Beck 2004. Vgl. Vera King (Hg.), *Zeitgewinn und Selbstverlust. Folgen und Grenzen der Beschleunigung,* Frankfurt a. M. 2009. Vgl. Fridrich Popp, *Die kreative Kunst der Gelassenheit. Anmerkungen zu linearer und zirkulärer Zeit, geometrischen und organischen Formen, Schnelligkeit und Entschleunigung, Stress und Muße*, Leipzig: Engelsdorfer 2010. Vgl. Ernst Peter Fischer, *Dimensionen der Zeit. Die Entschleunigung unseres Lebens* (Fischer 19268), Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl 2012. Vgl. Julian Pörksen, *Verschwende deine Zeit. [ein Plädoyer]*, Berlin, Köln: Alexander-Verl 2013.

[30] Vgl. Hartmut Rosa, *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*, Berlin: Suhrkamp 2013, S. 19–33.

[31] Ebenda, S. 21.

immer kürzeren Verfallsraten verlässlicher Erfahrung und Erwartungen konfrontiert.[32] Am spürbarsten aber ist wohl das beschleunigte Lebenstempo, das sich in einer immer größer werdenden »Zeitknappheit«[33] äußert und zu einer »Steigerung der Zahl an Handlungs- oder Erlebnisepisoden pro Zeiteinheit«[34] führt, was einfacher ausgedrückt bedeutet: »mehr in weniger Zeit tun«.[35] Auch wenn Rosas etwas einseitige Konzentration auf Beschleunigungsprozesse sicher an manchen Stellen der Ergänzung bedarf, besteht sein unzweifelhaftes Verdienst vor allem darin, gezeigt zu haben, dass Beschleunigung keineswegs ein modernespezifisches Phänomen ist. Die Ursache für die zu beobachtende Beschleunigung in den verschiedenen Lebensbereichen liegt, das betont Rosa zu Recht, gerade nicht in den neuen technischen Möglichkeiten, die uns die digitale Revolution beschert hat:

> Wie ich […] zu zeigen versucht habe, handelt es sich bei der Technik entgegen einer weitverbreiteten Annahme nicht um eine Ursache sozialer Beschleunigung. Das zeigt bereits das oben angeführte Email-Beispiel: Nichts an dieser Technologie zwingt oder verleitet uns dazu, mehr Nachrichten pro Tag zu lesen oder zu schreiben, obwohl es sich bei ihr offensichtlich um eine *Ermöglichungsbedingung* einer solchen Steigerung handelt.[36]

Besondere Anerkennung verdient Rosa schließlich aber auch, weil er angesagte »Entschleunigungsstrategien« als immanente Teile des Beschleunigungskreislaufs entzaubert:

> Für die Funktionsfähigkeit moderner Gesellschaften von großer Bedeutung sind Prozesse und Institutionen gezielter zeitweiliger Entschleunigung […]. Auf der Ebene der Individuen lassen sich etwa Einkehr-Aufenthalte in Klöstern oder Meditationskurse, Yogatechniken etc. zu dieser Kategorie rechnen, sofern sie letztlich dem Zweck dienen sollen, das Berufs-, Beziehungs- und Alltagsleben danach umso erfolgreicher, d. h. schneller zu bewältigen. Sie stellen damit künstliche Entschleunigungsoasen zum ›Auftanken‹ und ›Durchstarten‹ dar.[37]

---

[32] Vgl. ebenda, S. 24. Rosas diesbezügliche Überlegungen knüpfen direkt an die Untersuchungen Hermann Lübbes an, der bereits in den 90er Jahren eine extreme »Gegenwartsschrumpfung« beschrieben hatte. Vgl. Hermann Lübbe, *Zeit-Erfahrungen. Sieben Begriffe zur Beschreibung moderner Zivilisationsdynamik* (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse / Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz 1996,5), Stuttgart: Steiner 1996, S. 12.

[33] Hartmut Rosa, *Beschleunigung und Entfremdung*, S. 26.

[34] Ebenda, S. 27.

[35] Ebenda.

[36] Ebenda, S. 34.

[37] Hartmut Rosa, *Bewegung und Beharrung in modernen Gesellschaften. Eine beschleunigungstheoretische Zeitdiagnose*. In: Klaus-Michael Kodalle/Hartmut Rosa (Hg.), *Rasender Stillstand. Beschleunigung des Wirklichkeitswandels: Konsequenzen und Grenzen*, Würzburg 2008, S. 3–21, hier S. 18.

›Muße‹ nun klingt vor diesem Hintergrund nach einem verheißungsvollen Mittel gegen die »Zeitknappheit«[38] und »Ortlosigkeit«,[39] die das moderne Leben prägen, sodass das große mediale, belletristische[40] und literarische Interesse,[41] das dem Begriff der ›Muße‹ entgegengebracht wird, nicht sonderlich überrascht. Wie unterschiedlich aber der Diskurs um ›Beschleunigung‹ ausfällt und wie schwierig es ist, Muße mit diesem zu konfrontieren, ohne die Muße dabei zu einem simplen ›Entschleunigungsmodus‹ zu erklären,[42] kann ein

---

[38] Hartmut Rosa, *Beschleunigung und Entfremdung*, S. 26.

[39] Ebenda, S. 21. Während Rosa von »Ortlosigkeit« vor allem in Zusammenhang mit dem Internet und der digitalen Kommunikation spricht, ist der amerikanische Philosoph Edward Casey überzeugt, dass das moderne Subjekt radikal ortlos sei und es dringend einer Wiederbelebung des ›Orts‹ bedürfe. Vgl. Edward S. Casey, *Getting back into place. Toward a renewed understanding of the place-world* (Studies in continental thought), Bloomington: Indiana Univ. Press 1993, S. 365. Caseys These wird im Kapitel zum ›Rückzugsort‹ ausführlich besprochen (vgl. Kapitel 3.3.3.).

[40] Für den deutschsprachigen Raum sei exemplarisch auf den erfolgreich verkauften populärwissenschaftlichen Ratgeber von Ulrich Schnabel verwiesen. Vgl. Ulrich Schnabel, *Muße. Vom Glück des Nichtstuns*, München: Blessing 2010 Als Beispiel aus dem Englischen sei Tom Hodgkinsons *How to be Idle* genannt, der lange Zeit in den Bestsellerlisten präsent war. Vgl. Tom Hodgkinson, *How to be idle*, London: Penguin Books 2005.

[41] Einige zeitgenössische literarische Beispiele, in denen Muße, Müßiggang und Medienkonsum reflektiert werden, habe ich mit meinem Kollegen Georg Feitscher untersucht: Georg Feitscher; Anna Karina Sennefelder, *Fernsehverweigerer und Techno-Philosophen. Konzeptionen medialer Muße bei Rainald Goetz, Adam Wilson und Jean-Philippe Toussaint*. In: Mirko Gemmel/Claudia Löschner (Hg.), *Ökonomie des Glücks. Muße, Müßiggang und Faulheit in der Literatur*, Berlin 2014, S. 31–56. Dass sich Themen wie Rückzug, *flânerie* und Müßiggang zunehmend wieder in Romanen finden lassen, fasst aber zum Beispiel auch Frank Schäfer polemisch zusammen: »Während noch vor Jahren im Zuge des Berlin-Hypes eine urbane Avantgarde wie die ›digitale Boheme‹ ihre Rund-um-die-Uhr-Verfügbarkeit sich selbst als sexy verkaufen wollte und gewissermaßen der völligen Hingabe an den Markt das Wort redete, so geschehen etwa in Holm Friebes und Sascha Lobos essayistischer Selbstapotheose ›Wir nennen es Arbeit‹, liegt der Finger nun augenscheinlich öfter mal auf der Escape-Taste. Der zum ›Sickster‹ derangierte Hipster sucht sich Freiräume, Schutzzonen, in denen er dem Zugriff des Systems zumindest für einige Zeit enthoben ist. Die Romane *Wach* und *Sickster* thematisieren solche Befreiungsschläge. Und auch die besondere Aufmerksamkeit, die den Spazier- und Müßiggängern augenblicklich zuteil wird, zeugt womöglich von der Sehnsucht nach Dispens. Die sukzessive Beschleunigung aller Arbeits- und Lebensprozesse weckt offenbar ein Bedürfnis nach Kontemplation, das sich seit einiger Zeit auch auf dem Buchmarkt ablesen lässt – etwa an den Bestsellerlistenplätzen der Wanderbücher von Hape Kerkeling, Wolfgang Büscher etc.« Frank Schäfer, »Ich bleib dann mal hier. Die Wiederkehr des Flaneurs«, in: *Rolling Stone* 46, 3 (2012), S. 56–57, hier S. 57.

[42] ›Muße‹ steht nach der hier vertretenen These und so, wie sie in den folgenden Kapiteln differenziert wird, quer zu einer Dichotomie von ›Geschwindigkeit‹ und ›Verlangsamung‹ beziehungsweise ›Be- und Entschleunigung‹. Muße wird zwar gerade im populärwissenschaftlichen Kontext gerne als eine Art Werkzeug aufgefasst, mittels dessen man Verlangsamung oder Entschleunigung erreichen könne, hier wird indes davon ausgegangen, dass die analytische Auseinandersetzung mit den räumlichen und zeitlichen Qualitäten der Muße enthüllt, dass sie komplexere Verhaltensweisen und Daseinsmodi ermöglicht und ihre Qualitäten deshalb über eine antithetische ›Verlangsamungs-‹ oder ›Entschleunigungsmöglichkeit‹ hinausgeht.

kontrastiver Blick auf die Position des Philosophen Byung Chul Han zeigen, die Hartmut Rosa diametral gegenübersteht.

Han geht davon aus, dass sich mit dem Begriff der »Beschleunigung« allenfalls das Symptom unserer Zeit benennen lasse, die »wirkliche Zeitkrise« aber darin bestehe, dass »uns jene Zeitformen abhandengekommen seien, die keine Beschleunigung zulassen, Zeitformen, die eine Erfahrung der Dauer möglich machen.«[43] »Die Ursache der schwindenden Dauer«, so Hans Hauptthese, »ist aber nicht, wie man irrtümlicherweise annimmt, die Beschleunigung. Wie eine Lawine stürzt die Zeit vielmehr gerade deshalb fort, weil sie in sich keinen Halt mehr hat, weil nichts der Zeit Dauer verleiht.«[44] Nach Han kranken die Menschen in der Postmoderne also vor allem an einem Mangel der Erfahrung von Dauer, die er weitestgehend mit der Erfahrung von Sinnhaftigkeit gleichsetzt.[45] Neben der »Sinnleere«[46] sei die fehlende Erfahrung von Dauer vor allem auch damit zu begründen, dass wir verlernt hätten zu »verweilen«.[47] Dies erläuternd, formuliert Han im Weiteren eine eigene Allegorie von ›Gangarten‹, die epochentypisch das jeweilige Verhältnis des Individuums zur Welt repräsentieren sollen. Demzufolge zeichne sich die Vormoderne mit ihrer alles überspannenden Heilsgeschichte durch das »Pilgern« aus, bei dem ein »vorgegebener Weg« stur beschritten würde.[48] Der Fortschritts- und Technikglaube der Moderne hingegen werde durch den »Soldaten, der auf ein Ziel hin marschiert«[49] symbolisiert. In der Postmoderne schließlich fehlten die teleologischen Strukturen, die ein zielgerichtetes Pilgern oder Marschieren ermöglichen könnten, sodass »ganz andere Bewegungsformen und Gangarten«[50] entstünden. Das ehemals religiöse Telos der Vormoderne wird also nach Han seit der Moderne durch eine »innerweltliche Hoffnung auf Glück und Freiheit«[51] ersetzt und dem

[43] Byung-Chul Han, »Alles eilt. Wie wir die Zeit erleben«, in: *Die Zeit* vom 13.6.2013, S. 1–3, hier S. 2..

[44] Ebenda.

[45] Vgl. ebenda, S. 2.

[46] Ebenda.

[47] Byung-Chul Han, *Duft der Zeit. Ein philosophischer Essay zur Kunst des Verweilens*, Bielefeld: Transcript-Verlag 2009. Han verwendet »Verweilen« offensichtlich im Sinne Michael Theunissens, also im Sinne eines Modus der besonderen Zeiterfahrung, der die Möglichkeit einer »Freiheit von der Zeit« impliziert. Theunissen nämlich behauptet: »Indessen kennen wir alle ein elementares Verhalten, das die Realität einer Freiheit von der Zeit zu bezeugen scheint: das Verweilen.« (Michael Theunissen, *Negative Theologie der Zeit* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 285). Er definiert das Verweilen sodann als ein »Nicht-Mitgehen mit der Zeit« und ein »Aufgehen in der Sache« (ebenda).

[48] Byung-Chul Han, *Duft der Zeit,* S. 35.

[49] Ebenda, S. 36.

[50] Ebenda, S. 37.

[51] Ebenda.

technischen Fortschritt damit zugleich eine »quasi-religiöse Narration«[52] unterlegt.[53] Als typische ›Geher‹ einer von Ziellosigkeit geprägten Epoche würde man, so führt Han weiter aus, eigentlich »Spaziergänger und Vagabunden«[54] erwarten, tatsächlich aber fehle »der heutigen Gesellschaft […] nicht nur die Gemächlichkeit des Flanierens, sondern auch die schwebende Leichtigkeit des Vagabundierens«.[55] Der Gehmodus, der den vormodernen *pelegrinus* und den modernen *miles* abgelöst habe, sei vielmehr als weitgehend diffuses »Schwirren«[56] zu bezeichnen, was Han schließlich zu folgender Frage führt:

> Was wird die *Gangart der Zukunft* sein? Das Zeitalter des Pilgerns oder des Marsches ist endgültig vorüber. Wird der Mensch nach einer kurzen Phase des Schwirrens als Geher zur Erde zurückkehren? Oder wird er die Schwere der Erde, die Schwere der Arbeit ganz verlassen und die Leichtigkeit des Schwebens, des schwebenden Wanderns in Muße, also den *Duft der schwebenden Zeit* entdecken?[57]

Was nach der aktuellen Phase des »Schwirrens« folgen könnte, ist Han zufolge noch unklar. Dazu skizziert er zwei Entwicklungsrichtungen: Denkbar wäre entweder eine Rückkehr zu erdverbundenen Gangarten oder eine von der Sphäre des Schweren und Mühsamen abgelöste Form des mußevollen Schwebens. Hans auf bildstarken Beschreibungen aufbauender Zugang mag zwar für den Muße-Diskurs im Allgemeinen inspirierend sein, die skizzierten Entwicklungspotenziale entbehren aber jeder Konkretion. So bleibt zum Beispiel offen, inwiefern neue ›temporale Gravitationsfelder‹ geschaffen werden könnten und wie in einer Gesellschaft, deren Mitglieder sich allesamt in einem »schwebenden« Zustand der Muße befänden, Arbeit, Recht und Zusammenleben funktionieren und verteilt werden sollten. Einzig das Fest wird bei Han faktisch als Gegenentwurf greifbar, denn das Fest beginne, »wo die Arbeit als

---

[52] Ebenda, S. 36.

[53] Interessanterweise fußt aber nicht nur der sprichwörtliche ›Fortschrittsglaube‹ auf religiösen Denkmustern, sondern auch das sich ihm diametral entgegenstellende Diskursfeld zur »Verlangsamung«. Darauf weist zum Beispiel Hartmut Böhme hin, wenn er sagt, dass die »guten Ratschläge zur Verlangsamung unserer Highspeed-Kultur verkappte religiöse Sehnsüchte« enthielten und, Goethe zitierend, spitz resümiert: »Die ›Kunst der Verlangsamung‹ ist ein postreligiöser Weg zur Heilung einer veloziferischen Kultur«. Hartmut Böhme, *Wollen wir in einem posthumanen Zeitalter leben? Geschwindigkeit und Verlangsamung in unserer Kultur*. In: Markus Brüderlin (Hg.), *Die Kunst der Entschleunigung. Bewegung und Ruhe in der Kunst von Caspar David Friedrich bis Ai Weiwei*, Ostfildern 2011, S. 2–8, hier S. 2.

[54] Byung-Chul Han, *Duft der Zeit*, S. 37.

[55] Ebenda.

[56] Ebenda, S. 38.

[57] Ebenda, S. 40. Han unterscheidet deutlich »Schwirren« und »Schweben«, wobei das Schweben im Gegensatz zum Schwirren bezogen bleibt auf die zuvor metaphorisch evozierten Kategorien der Erdschwere. Denn wenn ein »schwebendes Wandern in Muße« gelänge, so implizierte dies auch einen Rückgewinn der von Han beklagten »fehlenden temporalen Gravitation.« Ebenda, S. 39.

pro-fane (wörtlich: vor dem heiligen Bezirk) Handlung endet«[58] und lasse eine »ganz andere Zeit beginnen«.[59]

Die von Han geforderte »Zeitrevolution«,[60] die durch eine bewusste Konzentration auf die »Zeit des Anderen«[61] vollziehbar sei, ist von Christian von Krockow im Jahr 1989 bereits ganz ähnlich formuliert worden. Er thematisiert ebenfalls die spezifische Paradoxie moderner Gesellschaften, die darin besteht, dass die Arbeit das Leben dominiert, obwohl ihre Abschaffung das eigentliche Ziel darstellt, und fragt pointiert: »Wie kann man Arbeit ins Zentrum rücken als das, was dem Leben erst ›Tiefgang‹ und Erfüllung verschafft, wenn das geheime Endziel dennoch die Muße bleibt?«[62] An der gesellschaftlichen Diagnose, dass der »öffentlich gepriesene, aber auch tief verinnerlichte Arbeitsethos« in fundamentalem Widerspruch zu »jener vielleicht noch tieferen, jedoch verheimlichten und verdrängten Sehnsucht nach einem anderen Leben in Muße und Überfluß«[63] stehe, hat sich also seit jenem ersten diskursiven Höhepunkt zu Beginn der 90er Jahre kaum etwas verändert. Ganz im Sinne des gegenwärtigen Beschleunigungsdiskurses kritisiert auch Krockow bereits eine fehlende Konzentration auf die Gegenwart und verteidigt geselliges Beisammensein und das Feiern von Festen als Therapeutikum für die überarbeitete und ›übermüdete‹[64] Gesellschaft:

> Wer heimlich auf die Uhr schaut und nach einer Stunde schon nervös wird, weil er seine kostbare Zeit nützlicher verwenden könnte, der ist für das Fest verloren. […]
>
> Denn jedes wirkliche Fest wirkt, auf Zeit, als ein Bollwerk wider die Zeit, gegen den Andrang der Zukunft mit ihren Sorgen und Ungewißheiten.[65]

Als zentrale Figuren in Krockows Plädoyer für die Muße erweisen sich damit der Überfluss und der bereits im Titel seiner Schrift hervortretende »Luxus«.

---

[58] Byung-Chul Han, *Alles eilt*, S. 3.

[59] Ebenda.

[60] Ebenda, S. 3.

[61] Ebenda.

[62] Christian von Krockow, *Die Heimkehr zum Luxus,* S. 36.

[63] Ebenda, S. 37.

[64] Vgl. dazu: Byung-Chul Han, *Müdigkeitsgesellschaft* (Fröhliche Wissenschaft), Berlin: Matthes & Seitz 2010.

[65] Christian von Krockow, *Die Heimkehr zum Luxus,* S. 80 f. Auffällig ist, dass auch Brian Vickers das Fest in seiner umfangreichen Monographie zur Muße als eine Institution begreift, welche die klassischen Kategorien von Erholung, praktischer Tätigkeit und theoretischer Reflexion zu unterlaufen vermag. Vgl. Brian Vickers, *Arbeit, Musse, Meditation. Studies in the Vita activa and Vita contemplativa*, Zürich, Stuttgart: Verl. der Fachvereine; Teubner 1991, S. 33. Obwohl Krockow, Vickers und Han also aus verschiedenen Disziplinen stammen und zu völlig unterschiedlichen Themen publizieren, stimmen sie in ihren Mußereflexionen unabhängig voneinander darin überein, dass das Fest eine nicht nur mußeaffine, sondern auch unbedingt schützenswerte Praxis sei, da sie der strengen Trennung von *vita activa* und *vita contemplativa* sowie dem Gegensatz von Arbeit und Freizeit etwas Drittes entgegensetze.

Ihm zufolge bieten die Wiedererlernung einer bewussten Kultivierung des ›Zuviel‹ und die entschiedene Affirmation des ›Indirekten‹ konkrete Möglichkeiten, dem Arbeitsethos entgegenzuwirken. Er fordert deshalb: »Wir müssen heimkehren zum Luxus, zu einer Kultivierung der Muße, die, eigenständig gegen Arbeit, Frei-Zeit und den puren Konsum, unserem Leben Spannkraft und Aktivität, Farbe und Sinn gibt.«[66]

Wie die hier exemplarisch angesprochenen Positionen zeigen konnten, fungiert Muße trotz der heterogenen Verwendung des Begriffs und trotz fehlender einheitlicher Bestimmung als Sehnsuchts- und Gegenbegriff, denn sowohl im unwissenschaftlichen Vorverständnis wie auch im wissenschaftlich reflektierten Verständnis des Begriffs wird der Muße die Fähigkeit zugesprochen, ›Orts- und ›Zeitmangel‹ zu kompensieren.

1.1.3. Muße – Arbeit – Müßiggang: Ein axiologisches Verhältnis im Wandel

So unscharf die ›Muße‹ als heterogen benutzter Gegen- und Sehnsuchtsbegriff geworden sein mag, so klar definiert erscheint ihr negatives Korrelat, der ›Müßiggang‹. Auch wenn die scharfe Trennung, die aktuell zwischen ›Muße‹ und ›Müßiggang‹ besteht, je nach Kultur- und Sprachraum auf ganz unterschiedliche Entwicklungen zurückgeht und sich keineswegs immer streng linear zurückverfolgen lässt, ist der ›Müßiggang‹ im Deutschen heute eher negativ konnotiert, während die ›Muße‹ einvernehmlich positiv wahrgenommen wird.[67] Entscheidend ist dabei, dass der ›Müßiggang‹ in seiner heutigen Bedeutung und Verwendung nicht nur als verwerflich gilt, sondern dass er ein Antonym von ›Arbeit‹ darstellt. ›Arbeit‹ und ›Müßiggang‹ bilden damit die beiden Pole, mit deren Hilfe sich die ›Muße‹ koaxial bestimmen lässt: Muße ist nicht Müßiggang und Muße ist nicht Arbeit, aber sie steht gleichermaßen im Zentrum der beiden Polachsen und kann sich, je nach Kontext, einem der Begriffe annähern: Muße kann in angenehmen, faulen oder gefährlichen Müßiggang kippen, sie kann aber auch zu Formen kreativen und selbstvergessenen ›Arbeitens‹ führen, wobei davon auszugehen ist, dass freie und selbstgewählte Tätigkeiten mußeaffiner sind als die meist streng geregelte Erwerbsarbeit.

[66] Christian von Krockow, *Die Heimkehr zum Luxus,* S. 59.

[67] Der Duden führt »Arbeitsscheu, Dolcefarniente, Dolce Vita, Faulheit, Nichtstun, Untätigkeit; (gehoben) Müßigkeit; (österreichisch umgangssprachlich scherzhaft) chronische Tachinose; (abwertend) Faulenzerei« als Synonyme für ›Müßiggang‹ auf, wohingegen ›Muße‹ erklärt wird mit: »freie Zeit und [innere] Ruhe, um etwas zu tun, was den eigenen Interessen entspricht«. Vgl. http://www.duden.de/woerterbuch. Zuletzt abgerufen am 4.8.2017.

Selbstverständlich ist dieses Achsenverhältnis aber historischem Wandel unterworfen und die im vorigen Abschnitt skizzierte Popularität der Muße, die sich vor allem aus dem akuten Diskurs um ›Zeitnot‹ und ›Beschleunigung‹ speist, ist in der Vergangenheit keineswegs immer selbstverständlich gewesen. Um den jeweiligen Status von Muße in einer Gesellschaft hinreichend bestimmen zu können, bedarf es deshalb nicht nur der begrifflichen, sondern auch der historischen Kontextualisierung. Da allerdings im Rahmen dieser Dissertationsschrift auf die verschiedenen historischen Phasen, die die Muße als gesellschaftlicher Wert durchlaufen hat, nicht eingegangen werden kann, sei hier nur auf zwei besonders markante Umbrüche verwiesen, die sogleich ins Auge fallen, wenn man das Muße-Verständnis vormoderner und moderner Gesellschaften vergleicht.

Während heute das ›Recht auf Arbeit‹ durch die Verankerung in der »Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte« als grundsätzliches Menschenrecht gilt und einen festen Bestandteil demokratischer Grundordnung bildet, die Arbeitslosenquote einer der wichtigsten Indikatoren für die wirtschaftliche Situation und Stabilität einer Nation ist und man weitestgehend die von Bertrand Russell scharf kritisierte Überzeugung teilt, dass »Arbeit an sich schon vortrefflich ist«,[68] galt Arbeit in antiken Gesellschaften als im Grunde menschenunwürdig und die Muße als oberste Lebensmaxime. An dieses Primat der Muße erinnert Ernst Curtius im Frühjahr 1875 in dezent wehmütigem Ton während einer Universitätsrede:

> Arbeit und Muße bilden den Gegensatz, der das Leben beherrscht. Er ist durch kein Naturgesetz geregelt, wie Ebbe und Fluth oder wie das Ein- und Ausatmen der Brust, sondern dem Willen anheim gegeben. Darauf beruht seine Bedeutung für das sittliche Leben; deshalb beurteilen wir die Bildung eines Menschen darnach, wie er seine Muße genießt, und die richtige Theilung zwischen Arbeit und Muße bleibt eine der höchsten Aufgaben der Lebenskunst, welche man nie zu Ende lernt. […] Uns pflegt die Muße inmitten der Arbeit als eine erquickende Pause zu erscheinen; den Griechen erschien sie als der normale Zustand und sie hatten für den Begriff des Geschäfts nur den Ausdruck Ascholia d. h. Unmuße. Ebenso verhält es sich mit otium und negotium. Wollten wir also unsere akademischen Verhältnisse nach dem Vorbilde der klassischen Völker betrachten, so könnten wir die Semester nur als Unterbrechung der Ferien ansehen.[69]

Die antike Axiologie lässt sich, wie Curtius betont, an den jeweiligen lateinischen und griechischen Begriffspaaren eindeutig ablesen: *otium* steht *negotium*, *scholé* der *ascholia* gegenüber. *Otium* und *scholé* sind jeweils primär

---

[68] Bertrand Russell, *Lob des Müßiggangs,* S. 9.

[69] Ernst Curtius, *Arbeit und Muße. Festrede am Geburtstage Seiner Majestät des Kaisers und Königs in der Aula der Friedrich-Wilhelms-Universität am 22. März 1875*. Online unter: http://www.ub.uni-koeln.de/cdm/ref/collection/mono19/id/18096#? (zuletzt abgerufen am 22.8.2017).

und positiv, während sich das Tätigsein, *neg-otium* und *a-scholia*, durch entsprechende Negationspartikel davon abheben.[70] Die griechische Dichotomie von *scholé* und *ascholia* wird häufig, wie auch in diesem Zitat von Curtius, auf zu direktem Wege mit dem lateinischen Gegensatz von *otium* und *negotium* gleichgesetzt. Denn tatsächlich sind, wie zum Beispiel Maël Renouard betont, die Unterschiede zwischen *otium* und *imperium* keinesfalls dieselben wie diejenigen zwischen *scholé* und *polis*.[71] Zu Recht gibt Renouard außerdem zu bedenken: »L'*otium* reste aussi marqué par l'étrangeté. Aux yeux des Romains, la *vita otiosa* est d'abord incarnée par les Grecs.«[72] Die zahlreichen Subformen des *otium* im Lateinischen sind somit auf die rezeptionsgeschichtliche Übernahme des griechisch geprägten Mußemodells zurückzuführen, wobei man antithetisch positive und lasterhafte Formen der Muße unterschied, sodass sich der Gegensatz von Muße und Müßiggang bereits in diesem Stadium konzeptionell realisiert findet:

> En bonne part, il est *otium bonum, otium litteratum, otium studiosum, otium cum dignitate, otium honestum,* ou encore *otium negotiosum,* étrange expression qui montre à quel point l'otium peut comporter l'ambiguïté.
>
> En mauvaise part, il est l'otium Graecum que Caton entendait péjorativement, il est, évidemment, *otium malum*, ou encore *otium calamitosum, otium desidiosum, otium luxuriosum*, et *otium otiosum* – pendant de l'otium negotiosum où s'exprime le risque de l'otium, menacé de sa propre déchéance dont il est en puissance.[73]

Unabhängig von der differenziert zu betrachtenden Aneignung der griechischen *scholē* im römischen *otium* gilt jedoch grundsätzlich sowohl für die griechische als auch für die römische Antike eine Vorrangigkeit der Muße und eine tiefe Verachtung der Arbeit, die angesichts des in großen Teilen der Welt absolut verinnerlichten Arbeitsethos heute nur noch schwer vorstellbar ist:

---

[70] Dieses Dominanzverhältnis beschreibt auch Leonhard Fuest: »Der Muße-Diskurs der Antike weist darauf hin: Arbeit galt immer auch als sklavisches Tun, die Muße aber als tugendhaft. Das lateinische Wort für Tätigkeit, das auch mit Arbeit übersetzt werden kann, ›negotium‹, zeigt deutlich die Priorität oder Positivität der Muße an: Erst also kommt die Muße, otium, dann die Geschäftigkeit oder Arbeit als Nicht-Muße, neg-otium.« Leonhard Fuest, *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*, Paderborn: Fink 2008, S. 18. Peter Philipp Riedl bemerkt dazu, dass die »Reihenfolge« der Begriffe zugleich eine »Rangfolge« darstelle: »Am Anfang war die Muße. Nähern wir uns dem Phänomen der Muße durch die Klärung des Begriffs, dann ist Arbeit lediglich die Negativbestimmung von Muße, im Griechischen ebenso wie im Lateinischen: *scholē* ist der Begriff, den *ascholia* verneint. Im Lateinischen ist *negotium* der Gegenbegriff zu *otium*. Die Begrifflichkeit läßt keinen Zweifel an der jeweiligen Wertigkeit der Phänomene. Diese Reihenfolge, die zugleich eine Rangfolge ist, wird sowohl mythologisch als auch biblisch beglaubigt.« Peter Philipp Riedl, *Die Kunst der Muße,* S. 22.

[71] Vgl. Maël Renouard, *L'otium entre politique et rêverie*. In: Marc Fumaroli/Dominique Simon/Jean-Charles Darmon/Guillaume Métayer (Hg.), *L'otium dans la République des lettres*, Sous la direction de Marc Fumaroli, Paris 2011, S. 73–89, hier S. 80.

[72] Ebenda.

[73] Ebenda, S. 78.

Insgesamt wurden Arbeit und wirtschaftliche Aktivität in der Vormoderne zwar als unvermeidlich akzeptiert, aber überwiegend als notwendige Übel, weit davon entfernt, mit irgendwelchen Werten besetzt zu sein. […] Die Bejahung des tätigen Lebens, soweit es sich nicht um bestimmte Eliteaktivitäten wie das Kriegführen des Adels handelte, [war] historisch gesehen alles andere als selbstverständlich. […] Deshalb ist streng genommen unsere heutige Bewertung, die in der frühen Neuzeit entstanden ist, erklärungsbedürftig und nicht diejenige der Anderen, denn jene ist gewissermaßen ›normal‹, unsere außerordentliche folgenreiche Bejahung des tätigen Lebens eher der Ausnahmefall.[74]

Was die »Bejahung des tätigen Lebens« betrifft, die sich in christlicher Deutung als *vita activa* niederschlug,[75] muss allerdings einschränkend an die aristotelische Binnendifferenzierung von Tätigkeiten erinnert werden, da »Aristoteles' Unterscheidung zwischen selbstzweckhaftem Tun (gr. *praxis*) und dem Hervorbringen (*poiesis*), das seinen Zweck, das Produkt, außer sich habe und darum weniger wert sei«,[76] für das antike Verständnis von Muße und Arbeit zentral ist. Die vollkommenste Form selbstzweckhaften Tuns im aristotelischen System ist bekanntlich die *theoria*, die kontemplativ betrachtende Anschauung, die zugleich das höchstmögliche Glück verspricht:

Ist aber die Glückseligkeit eine der Tugend gemäße Tätigkeit, so muß dieselbe natürlich der vorzüglichsten Tugend gemäß sein, und das ist wieder die Tugend des Besten in uns. […] Daß diese Tätigkeit *theoretischer* oder *betrachtender Art* ist, haben wir bereits gesagt. […] Denn zunächst ist diese Tätigkeit die vornehmste. Der Verstand oder die Vernunft ist nämlich das Vornehmste in uns, und die Objekte der Vernunft sind wieder die vornehmsten im ganzen Feld der Erkenntnis.[77]

Die *theoria* wiederum ist untrennbar und kausal mit der Muße verknüpft, da Aristoteles die Muße als Voraussetzung für die kontemplative, selbstzweckhafte *theoria* versteht. Die »in Muße gewonnene Anschauung« avanciert

---

[74] Wolfgang Reinhard, *Die frühneuzeitliche Wende. Von der ›Vita contemplativa‹ zur ›Vita activa‹*. In: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.), *Muße*, Berlin 2007, S. 15–25, hier S. 16 f.

[75] Die Rezeptionsgeschichte der vorchristlichen Dichotomie von *actio* und *contemplatio* und ihre demokratisierende, umdeutende Aneignung im Christentum hat Hanna Arendt in ihrem Hauptwerk umfassend nachgezeichnet und dabei die Tradierung der antiken Mußekonzepte betont: »Den geläufigen Vorbedingungen des Lebens und dem Zwang durch andere, fügten die Philosophen die Befreiung von politischer Tätigkeit, die Muße, d. h. die Enthaltung von allen öffentlichen Geschäften (scholé) hinzu, und es ist keine Frage, daß der späteren christlichen Forderung, unbehelligt von allen politischen Geschäften und unbekümmert um das, was im öffentlichen Räume vorging, leben zu dürfen, das bewußte Desinteressement an Politik der spätantiken Philosophenschulen vorausgegangen war. Das Christentum forderte nur für Alle, was bis dahin nur von den Wenigen in Anspruch genommen war.« Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben* (Serie Piper 3623), München, Zürich: Piper 2008, S. 24 f.

[76] Christoph Hennig, *Glück in Arbeit und Muße*. In: Dieter Thomä (Hg.), *Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2011, S. 32–41.

[77] Aristoteles, *Nikomachische Ethik* (Philosophische Bibliothek 5), Hamburg: Meiner 1972, 248.

bei Aristoteles damit zum »Inbegriff philosophischer Betrachtung, d.h. der Mensch kann nur in Muße zu Erkenntnis gelangen«.[78]

Die nicht determinierte, zweckfreie und selbstbezügliche Kontemplation, die Beschäftigung des Geistes mit sich selbst um seiner selbst willen wird bereits bei Aristoteles profiliert und entwickelt sich dann im Laufe der Philosophie- und Literaturgeschichte zu einem wirkmächtigen Modell, nach dem Muße nicht nur als Ermöglichungsform für Glück durch anschauende Betrachtung gilt, sondern auch zum idealen Modus autobiographischer Selbstreflexion ausgedeutet wird. Ein Ziel dieser Arbeit besteht deshalb darin zu zeigen, dass sich im Laufe dieser Übernahme ein wiederkehrendes Dispositiv autobiographischer Selbstreflexion herausgebildet hat, bei dem der ›Rückzug‹ und das ›Zeiterleben in Muße‹ zwei zentrale Säulen bilden, die hier nicht nur theoretisch hinterfragt und systematisiert werden, sondern erstmals auch als narratologische Analysekategorien Anwendung finden (vgl. dazu Kapitel 3). Die historische Darstellung dieser ›Zuschneidung‹ des antiken Mußekonzepts für ein sich im Medium der Schrift reflektierendes Subjekt kann im Rahmen dieser Arbeit allerdings nicht umfassend geleistet werden. Zwei der wichtigsten Texte, Michel Eyquem de Montaignes *De l'oysiveté* und Jean-Jacques Rousseaus *Rêveries du promeneur solitaire*, in denen sich die Tradierung und Konturierung eines ›Sich selbst Erzählens in Muße‹ besonders markant vollzieht und die rezeptionsgeschichtlich für das Untersuchungskorpus der Texte aus dem 19. Jahrhundert unerlässlich sind, werden dafür ausführlich analysiert (vgl. Kapitel 2).

Die mit Aristoteles einsetzende Synthese von Muße und Selbstreflexion setzt sich aber, das sei zumindest schlaglichtartig erwähnt, besonders prominent bei Cicero, Seneca und Augustinus fort. So bildet etwa die *colloquia amicorum absentium,* die Cicero mit seinen Briefen an Atticus als ›klassische Mußetätigkeit‹ begründet,[79] eine prototypische Art, das *otium cum litteris* zu leben, ganz im aristotelischen Sinne einer selbstgenügsamen, angenehmen und beruhigenden Praxis.[80] Diese wurde im Anschluss neben Plinius vor allem von Seneca fortgesetzt, und während Plinius das Briefeschreiben mit der Dichtung verbindet,

[78] Peter Philipp Riedl, *Die Kunst der Muße,* S. 20.

[79] Die briefliche Kommunikation mit Freunden, wie sie Cicero und Seneca inszenieren, ist nicht nur kontemplativer Art, sondern sie erfolgte auch meist vom Landsitz der Oberschicht aus und die römischen Villen repräsentieren wiederum das zu dieser Zeit stereotype Bild eines Muße-Ortes. Allerdings geriet der aristokratische Senat durch das erste Prinzipat Augustus' in eine existenzielle Krise und war regelrecht gezwungen, sich neue Aufgaben zu geben, sodass das Briefeschreiben, trotz des Mußemoments, auch als notgeborener Ersatz für politische Aktivitäten gesehen werden kann.

[80] Vgl. zum Beispiel die Passagen, in denen Cicero die gleichsam autosuggestive, beruhigende Wirkung des Briefeschreibens erklärt: Marcus Tullius Cicero, *Atticus-Briefe. Lateinisch – deutsch* (Tusculum-Bücherei), München: Heimeran 1990, S. 567.

rät das Erzähler-Ich Senecas dem angesprochenen Briefpartner Lucilius in Brief LXVIII der *Epistulae morales* bereits dezidiert zu einer besonderen Form des mußevollen Rückzugs:

Deinem Entschluß pflichte ich bei: »Birg Dich in der Muße, doch gerade die Muße verbirg!«. Und weiter: »[3] Nun wende ich mich wieder dem zu, was ich Dir eingangs empfohlen hatte: Daß nämlich Deine Muße unbemerkt bleibe. Du brauchst sie nicht mit ›philosophischem Interesse‹ und ›Ruhebedürfnis‹ zu etikettieren; nimm für Deine Absicht einen anderen Vorwand. Sprich von Unwohlsein und Kränklichkeit und Antriebsschwäche. Sich seiner Muße zu rühmen, ist nutzloser Ehrgeiz. [4] Manche Tiere verwischen, damit man sie nicht aufstöbert, ihre Spuren unmittelbar um ihr Lager. Das mußt Du tun, sonst wird es nicht an Leuten fehlen, die Dir nachstellen.[81]

Die Empfehlung des Erzählers, den eigenen Rückzug und die Hingabe an die Muße mit falschen Vorwänden zu tarnen, klingt wie eine Warnung vor dem ostentantiven Müßiggang *avant la lettre*. Deutlich aber wird vor allem, dass Seneca ein spezifisches Konzept innerer Einkehr skizziert, die sich den äußeren Anschein eines anders motivierten Rückzugs von der Gesellschaft geben soll. Muße wird hier mit Einsamkeit und Ungestörtheit korreliert und zugleich deutet die Passage an, dass eine narzisstische, offensichtlich zur Schau getragene Muße vermieden werden soll. Das Erleben von Muße bedarf hier keiner äußeren Zeichen, sondern sollte im Gegenteil nach Möglichkeit völlig spurlos vonstatten gehen. Dieses Bild des »spurlosen« Rückzugs findet sich, leicht variiert, auch zu Beginn des berühmten Dialogfragments *De otio*, wenn Seneca festhält, dass das Urteil darüber, ob der Weg, den jemand nehme, als gut oder schlecht empfunden würde, sich an der »Menge der Spuren« bemesse, »unter denen sich keine von Zurückkehrenden« befänden.[82] Das *otium* Senecas ist also eng verbunden mit der Idee des Selbstgenügsamen, das keiner Anerkennung durch Andere bedarf, und es impliziert eine Abkehr von der Gesellschaft, Einsamkeit und Zurückgezogenheit. Entsprechend einleuchtend ist, was Renouard zu einer vorgeschlagenen Übersetzung von Senecas *De otio* anmerkt: »L'otium est précisément le temps où l'épreuve de l'aliénation se referme, le temps où l'on est auprès de soi. C'est en suivant cette idée que Pierre Maréchaux a proposé de traduire le concept d'otium, dans le traité de Sénèque qui lui est consacré, par l'expression ›temps à soi‹.«[83]

Dicht gebündelt finden sich die Motive der kontemplativen Schau, der Abkehr und Einsamkeit sowie der Selbsterfahrung schließlich auch im berühm-

[81] Lucius Annaeus Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium. Briefe an Lucilius.* Lateinisch – deutsch. Bd. 1. Hg. u. übers. v. Gerhard Fink, Düsseldorf 2007, S. 395.
[82] Lucius Annaeus Seneca, »De otio«, in: *Philosophische Schriften*, Lateinisch und deutsch. Bd. 2, hg. von Manfred Rosenbach, Darmstadt 1999, S. 79–99, hier S. 83.
[83] Maël Renouard, *L'otium entre politique et rêverie,* S. 74 f.

ten Bekehrungserlebnis Augustinus', der das »tolle lege« bezeichnenderweise in einem Garten vernommen haben will,[84] wo er sich in seiner Verzweiflung über seine eigene Verlorenheit und Ungewissheit unter einen Feigenbaum geworfen hatte:

> Jetzt aber, da meine grabende Selbstschau aus dem geheimen Grunde mein ganzes Elend hervorgebracht und dem Herzen zum Anblick gehäuft hatte, erhob sich der schwere Sturm, der einen schweren Regen von Tränen brachte. Um ihn ganz und laut zu vergießen, stand ich auf und ging weg von Alypius – denn Alleinsein schien mir besser zum Werke der Tränen – und ging weit genug, bis mir die Gegenwart auch des Freundes nicht mehr lästig fallen konnte. […] Ich aber warf mich unter einem Feigenbaum zu Boden, ich weiß nicht, wie es kam, und ließ den Tränen ihren Lauf, und Ströme brachen aus meinen Augen […].
>
> So sprach ich und weinte in der bittersten Zerknirschung meines Herzens. Da auf einmal höre ich aus dem Nachbarhaus die Stimme eines Knaben oder Mädchens im Singsang wiederholen: ›Nimm es, lies es, nimm es, lies es!‹ […] Ich hemmte die Gewalt der Tränen und stand vom Boden auf; ich wußte keine andere Deutung, als daß Gott mir befehle, das Buch zu öffnen und die Stelle zu lesen, auf die ich zuerst träfe.[85]

Dass Augustinus' topische Verknüpfung von Rückzug, Isolation, Selbstzweifeln und anschließender Selbstbespiegelung gleichsam als Grundsteinlegung für die traditionelle Autobiographie gelten kann, ist hinlänglich bekannt und soll hier nicht weiter kommentiert werden. Ebenso bemerkenswert wie historisch selbstverständlich aber ist, dass die ›Selbstbeschäftigung in Muße‹ sowohl theoretisch-reflexiv als auch praktisch-diskursiv jahrhundertelang nahezu ausschließlich von Männern entworfen und gelebt wurde. Denn die Beschäftigung mit sich selbst und das freie Nachdenken waren bereits in antiken Gesellschaften einer kleinen männlichen Oberschicht vorbehalten, während die Arbeit gänzlich von Frauen und Sklaven erledigt wurde.[86] Muße als Modus von Selbsterfahrung stellt sich in historischer Perspektive damit nicht nur als

[84] »Zu unserer Herberge gehörte ein kleiner Garten, und er stand uns zur Verfügung wie das ganze Haus; denn unser Wirt, der Hausherr, wohnte nicht da. Dorthin hatte mich der Sturm in meiner Brust getrieben, wo niemanden den heißen Streit verhindern sollte, den ich mit mir begonnen hatte […].« Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Lateinischen von Joseph Bernhart* (Insel-Taschenbuch 1002), Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1987, S. 398 f.

[85] Ebenda, S. 413–415.

[86] Auch Christoph Hennig verweist auf die ungerechte Verteilung der Arbeit in der Antike, die er mit dem »Bürgerstatus« begründet: »Entlohnte Arbeit macht heute einen Großteil der Tätigkeiten aus und prägt auch Phasen der Nichtarbeit, sofern sie der Vorbereitung auf sie (Ausbildung), der Erholung von ihr (Urlaub und Rente) oder der Verarbeitung ihres Fehlens gilt (Arbeitslosigkeit). […] Diese wurde von Menschen ohne Bürgerstatus erbracht (Frauen, Sklaven und Handwerkern), die durch Arbeit gar nicht ihr ›Glück‹ machen konnten – und darum lange aus der philosophischen Betrachtung herausfielen. Denn gerade die fehlende Muße (allgemein als Nicht-Arbeiten-Müssen verstanden) war der Grund, ihnen den Bürgerstatus und damit den Zugang zum politisch verstandenen Glück zu verweigern.« Christoph Hennig, *Glück in Arbeit und Muße,* S. 32.

vormaliges Ideal antiker Philosophie dar, sondern auch als ein ursprünglich extrem elitäres[87] und frauenbenachteiligendes Konzept, das während seiner Entwicklung durch die verschiedenen Epochen hindurch entsprechend immer wieder ob seiner Exklusivität und Normativität hinterfragt wurde. Besonders bekannt wurde Thorsten Veblens Kritik am ostentativen Müßiggang der amerikanisch-adligen Gesellschaft, die er 1899 unter dem Titel *Theory of the leisure class* veröffentlichte.[88] Während jedoch gegen den Müßiggang als Privileg des Adels in verschiedenen Epochen durchaus rebelliert wurde, fehlt bislang eine geschlechterspezifische Auseinandersetzung mit Muße und Müßiggang. Nicht zuletzt deshalb wird im Untersuchungsteil der Arbeit bei der Besprechung der Texte von George Sand und Marie d'Agoult auch diese seit der Antike bestehende männliche Priorisierung von ›Selbstreflexion in Muße‹ Berücksichtigung finden. Fest steht jedenfalls, dass die Hingabe an die Muße und die Partizipation an bestimmten Mußepraktiken in der Vormoderne ausschließlich begüterten Männern möglich war und dass eine besonders beliebte Variante der Auslebung im bereits angedeuteten *otium litteratum* bestand, das sich als *otium cum dignitate*[89] von einem zweifelhaft bis gefährlichen *otium sine litteris*[90] abheben sollte. Ein so verstandenes *otium* war überdies, auch im Sinne

[87] Wolfgang Reinhard macht in seinem Aufsatz auch darauf aufmerksam, dass diese Exklusivität der Muße in der Antike keineswegs auf Europa begrenzt war: »Muße war in den Stände- und Kastengesellschaften Ostasiens, Indiens und des europäischen Mittelalters den Eliten vorbehalten. Damit stoßen wir auf einen wesentlichen Unterschied der vormodernen und der modernen Wertordnung.« Wolfgang Reinhard, *Die frühneuzeitliche Wende,* S. 15.

[88] Veblen erkannte im müßiggängerischen Nichtstun der Oberschicht nicht nur ein Privileg, sondern er definierte auch vier typische Aktivitäten der »leisure class«: Den demonstrativen Müßiggang, den stellvertretenden Müßiggang, den demonstrativen Konsum und den stellvertretenden Konsum. Vgl. Thorstein Veblen, *The Theory of the leisure class. An economic study of institutions; with a foreword by Stuart Chase* (The modern library of the world's best books), New York: Random House 1934.

[89] Die politische Dimension des *otium cum dignitate* hat Manfred Fuhrmann zusammenfassend dargestellt. Vgl. Manfred Fuhrmann, »Cum dignitate otium. Politisches Programm und Staatstheorie bei Cicero«, in: *Gymnasium* 67 (1960), S. 481–500. Noch dezidierter geht Jean-Marie André in seiner erschöpfenden Untersuchung zum *otium* auf die Bestimmungsprobleme ein, die den Begriff des *otium cum dignitate* seit der Antike begleiten. Vgl. Jean-Marie André, *L'otium. Dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne* (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris: Série recherches 30), Paris: Pr. Univ. de France 1966, S. 295–306.

[90] Das Credo des Erzählers bei Seneca, *otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura,* aus dem 82. Brief an Lucilius, hat sich bis heute zu einem geflügelten Wort für das angemessene Verhältnis von Aktivität und Passivität entwickelt. Im Zusammenhang lautet er: »(3) ›Quid ergo?‹ inquis ›non satius est vel sic iacere quam in istis Officiorum verticibus volutari?‹ Utraque res detestabilis est, et contractio et torpor. Puto, aeque qui in odoribus iacet mortuus est quam qui rapitur unco; Otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura.« (Lucius Annaeus Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium. Briefe an Lucilius. Lateinisch-deutsch. Band 2*, hg. von Rainer Nickel, Düsseldorf 2009, S. 78). In der deutschen Übersetzung von Rainer Nicek heißt der Satz: »(3) ›Was bedeutet das also?‹, fragst Du. ›Ist es nicht besser, sogar träge auszuruhen,

der aristotelischen Auffassung von Muße, als Voraussetzung für die Teilnahme am politischen Geschehen, für das Selbstverständnis des männlichen Denkers und politischen Akteurs unentbehrlich.

Die antike Hierarchie von Muße und Tätigkeit hat sich, versucht man nur die gröbsten Entwicklungsphasen in den Blick zu nehmen, insbesondere während der Reformation radikal umgekehrt, denn das »Lutherthum vertieft die Berufstätigkeit zur inneren Berufung [und] im gestrengen Calvinismus und Puritanismus soll es außer dem Gebet und der Arbeit überhaupt nichts mehr geben«.[91] Die extreme Aufwertung der Arbeit geht, wie bis heute am nachhaltigsten von Max Weber dargelegt wurde, letztlich auf christliche Werte und Traditionen zurück. In *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* hat Max Weber bekanntermaßen die Ausrichtung der gesellschaftlichen Moral am Arbeitsethos auf die calvinistische Prädestinationslehre zurückgeführt, nach der ein besonders arbeitsames Leben zumindest die Hoffnung erlaubt, zu den von Gott Begnadigten zu gehören. Die »innere Verwandtschaft« des »altprotestantischen Geistes und moderner kapitalistischer Kultur«, so Weber, ist nicht in einer »mehr oder minder materialistische[n] oder […] anti-asketische[n] ›Weltfreude‹«, sondern ist vielmehr in den »rein *religiösen* Zügen« eben jenes Geistes »zu suchen«.[92] Während ›Arbeit‹ von der Antike bis in die frühe Neuzeit also im Sinne des mittelhochdeutschen Wortes *arebeit* »Mühsal und Plage« bedeutet,[93] wird sie im Zuge der Reformation substanziell umgedeutet und erfährt eine nachhaltige Nobilitierung. Folgerichtig gilt der ›Müßiggang‹ fortan als sündhaft und das bekannte Sprichwort »Müßiggang ist aller Laster Anfang« etabliert sich. Konnte ›Müßiggang‹ bis ins 15. Jahrhundert auch »ohne tadelnden Beisinn«[94] verwendet werden, so steht er ab

---

statt sich in diesen Strudeln von Pflichten herumwälzen zu lassen?‹ Beides ist zu verwerfen, sowohl Überanstrengung als auch Lethargie. Ich glaube, wer in Parfümwolken schwebt, ist genauso tot wie derjenige, der mit dem Haken aus der Arena geschleppt wird; Muße, ohne sich mit geistigen Dingen zu beschäftigen, bedeutet Tod und Begräbnis bei lebendigem Leib.« Ebenda, S. 79.

[91] Christian von Krockow, *Die Heimkehr zum Luxus,* S. 16.

[92] Max Weber, *Die protestantische Ethik und der »Geist« des Kapitalismus. Textausgabe auf der Grundlage der ersten Fassung von 1904/05 mit einem Verzeichnis der wichtigsten Zusätze und Veränderungen aus der zweiten Fassung von 1920. Hg. und eingeleitet von Klaus Lichtblau und Johannes Weiß* (Neue wissenschaftliche Bibliothek), Weinheim: Beltz Athenäum 2000, S. 10. Auch wenn Webers Rückschlüsse inzwischen zum Teil kritisch hinterfragt werden, hat seine These maßgeblich dazu beigetragen, dass die Arbeitsmaxime westeuropäischer moderner Gesellschaften nicht mehr allein mit sozialen und marktwirtschaftlichen Dynamiken begründet wird, sondern die religiöse Grundstruktur dieses Ethos anerkannt und diskutierbar ist.

[93] Vgl. hierzu die kompakte Zusammenfassung der frühneuzeitlichen Umwertung von ›Arbeit‹ bei Wolfgang Reinhard: Wolfgang Reinhard, *Die frühneuzeitliche Wende,* S. 15 f.

[94] Jacob Grimm; Wilhelm Grimm, »Musze«, in: *Deutsches Wörterbuch.* Bd. 12, Leipzig 1854–1961, 2771–2773.

dem 16. Jahrhundert ausschließlich »in schlimmem sinne«.[95] Zwar wird bereits im 16. Jahrhundert zunehmend zwischen einer positiven Muße und dem ›faulen Müßiggang‹ unterschieden, gewisse Reputationsschäden bringt die Erhöhung der Arbeit allerdings auch für den Mußebegriff mit sich. Entscheidend aber ist, dass sich die ›Muße‹ als »legitime Form der Nichtarbeit«[96] über die verschiedenen Epochen hinweg durchsetzen kann, während der Müßiggang seinen negativen Nimbus beibehält.

Analog zu den Phasen einer religiös oder politisch motivierten Abwertung des Müßiggangs gab es andererseits natürlich historische Momente, in denen man sich der Muße als Chance für das gesellschaftliche Zusammenleben und für das Wohl des Einzelnen erinnerte und entsprechende Apologien verfasste. Zu den bekanntesten Versuchen der Moderne, die Muße als positiven Wert zu rehabilitieren, gehören Paul Lafargues kämpferischer Essay *Le droit à la paresse* von 1881 und der berühmt gewordene Aufsatz Bertrand Russells mit dem eindeutigen Titel *In praise oft the idleness* von 1932. Während Russell sich am Ende einer langen Reihe marxistischer und sozialistischer Ideenentwicklung für eine gerechtere Verteilung von Arbeit und Müßiggang ausspricht, bezieht der auf Kuba geborene Schwiegersohn von Karl Marx bereits Ende des 19. Jahrhunderts eine radikale Gegenposition zum ›Recht auf Arbeit‹. In *Le droit à la paresse* kritisiert Lafargue vor allem das überproportionale Prestige von Arbeit innerhalb der Arbeiterbewegung und spricht sich für eine gesetzliche Verankerung des ›Rechts auf Faulheit‹ sowie für die Einführung des drei-Stunden-Arbeitstages aus.[97] Lafargue sieht das Proletariat zwar als Trägerschicht der zukünftigen Gesellschaft, warnt aber gleichzeitig vor einer Überbewertung des Arbeitsdogmas:

> Et cependant, le prolétariat, la grande classe qui embrasse tous les producteurs des nations civilisées, la classe qui, en émancipant, émancipera l'humanité du travail servile et fera de l'animal humain un être libre, le prolétariat trahissait ses instincts, méconnaissant sa mission historique, s'est laissé pervertir par le dogme du travail.[98]

---

[95] Ebenda.

[96] Leonhard Fuest, *Poetik des Nicht(s)tuns,* S. 18 f.

[97] »Mais pour qu'il parvienne à la conscience de sa force, il faut que le prolétariat foule aux pieds les préjugés de la morale chrétienne, économique, libre-penseuse ; il faut qu'il retourne à ses instincts naturels, qu'il proclame les *Droits de la paresse*, mille et mille fois plus nobles et plus sacrés que les phtisiques *Droits de l'homme*, concoctés par les avocats métaphysiciens de la révolution bourgeoise ; qu'il se contraigne à ne travailler que trois heures par jour, à fainéanter et bombancer le reste de la journée et de la nuit.« Paul Lafargue, *Le droit à la paresse*, Paris: Éditions Allia 2011, S. 34.

[98] Ebenda, S. 16. Dem sozialistisch geprägten Lafargue geht es vor allem um eine Reduktion der Arbeitsbelastung der französischen Handwerker und Arbeiter. Unter Berufung auf Theorien bekannter Ökonomen und mit Hilfe von Verweisen auf zeitgenössische Studien, etwa zu den Arbeitsbedingungen in elsässischen Stoffwerkstätten, versucht er zu belegen, dass weniger

Dass in diesen beiden Aufsätzen die ›Faulheit‹ und der ›Müßiggang‹ verteidigt werden und gerade nicht die ›Muße‹ im Titel erscheint, bezeugt einmal mehr die asymmetrische Entwicklung der Begriffe ›Müßiggang‹ und ›Muße‹ in den verschiedenen Sprach- und Kulturräumen Europas. Konsultiert man schließlich ganz aktuelle Studien, wie die des bereits genannten Muße-Forschers Günter Figal, so enthüllt sich hier wiederum eine an Aristoteles' *praxis* erinnernde Perspektive auf den Zusammenhang von Muße und Arbeit. Nach Figal nämlich kann man durchaus »in Muße arbeiten«, auch wenn die Arbeit »durch die Muße verändert wird.«[99] Den wesentlichen Unterschied macht er dabei an einem Freiheitsmoment fest:

> Was ist anders, wenn man etwas in Muße tut? Man ist in seinem Tun auf eigentümliche Weise frei, so dass zur Muße wesentlich Freiheit gehört. Wer Muße hat, ist frei davon, etwas zu müssen, nicht absolut, sondern in je bestimmter Hinsicht. Mit Muße einer Arbeit nachgehen können, das heißt unter anderem: keinem Zwang zu unterstehen und keine bestimmten Erwartungen erfüllen zu müssen. Sofern eine Tätigkeit der Versorgung, dem Lebensunterhalt, der Karriere dient, steht sie unter Erfolgsdruck, und sobald ein solcher Druck spürbar ist, wie geringfügig auch immer, kann sich das Tun nicht frei entfalten. Erst ohne inneren oder äußeren Druck kann man sich einer Sache wirklich zuwenden, derart, dass es nun wesentlich um diese Sache geht. Freiheit von sachfremden Aspekten des Tuns ist Freiheit zur Sache. Insofern kann ein Tun in Muße ein in ganz besonderer Weise erfülltes Tun sein, in dem die eigenen Fähigkeiten frei zur Geltung kommen.[100]

Diese inklusive Bestimmung von Muße und Arbeit ist allerdings nur einer von vielen Ansätzen, die versuchen, das Verhältnis von Muße und Arbeit näher zu bestimmen.[101] Der genannte Byung-Chul Han etwa, der die aktuelle Tota-

---

Arbeit nicht weniger, sondern mehr Produktivität bedeute, was die von der Revolution verbrämten Menschen nicht verstünden und deshalb zu ihrem eigenen Schaden immer noch freiwillig nach mehr Arbeit verlangten. Lafargue argumentiert damit ganz ähnlich wie später Russell, denn beide beschreiben die Nachteile von Überproduktion, den ökonomischen Vorteil von begrenzter Arbeit und beide kritisieren die profitierenden Klassen. Russell aber geht, seiner Zeit entsprechend, noch dezidierter auf den technischen Fortschritt ein, welcher es seiner Ansicht nach der Gesellschaft einerseits ermögliche, ihren Status quo zu halten, und andererseits, Muße gerecht zu verteilen. Eine Form von »unumgänglicher Muße« (Bertrand Russell, *Lob des Müßiggangs,* S. 16), die entstehe, wenn die Arbeit ungerecht und unproportional verteilt sei, macht Russell zufolge auch nicht glücklich.

[99] Günter Figal, *Muße als Forschungsgegenstand*, S. 3.

[100] Ebenda, S. 4.

[101] Dieter Martin, der das Verhältnis von Muße, Autonomie und dichterischer Kreativität speziell für das 18. Jahrhundert untersucht hat, zeigt zum Beispiel sehr anschaulich, wie sich das Selbstverständnis des Dichters in dieser Zeit fundamental wandelt, vom »Dichter als arbeitsscheuem Müßiggänger zum Dichter, der sein Werk in Muße erarbeitet«. Dieter Martin, *Muße, Autonomie und Kreativität in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts*. In: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin 2014, S. 167–179, hier S. 171.

lisierung der Arbeit vor allem im Hinblick auf die Entwicklung der digitalen Medien kritisiert,[102] exkludiert dezidiert Muße und Arbeit:

> Die Muße beginnt dort, wo die Arbeit ganz aufhört. Die Zeit der Muße ist eine andere Zeit. Der neoliberale Imperativ der Leistung verwandelt die Zeit in Arbeitszeit. Er totalisiert die Arbeitszeit. Die Pause ist nur eine *Phase* der Arbeitszeit. Heute haben wir keine andere Zeit als die Arbeitszeit. So nehmen wir sie nicht nur in den Urlaub, sondern auch in den Schlaf mit. Daher schlafen wir heute unruhig. Die erschöpften Leistungssubjekte schlafen so ein, wie das Bein einschläft. Auch die Entspannung ist insofern nicht mehr als ein Modus der Arbeit, als sie zur Regeneration der Arbeitskraft dient. Die Erholung ist nicht das Andere der Arbeit, sondern deren *Produkt*. Auch die sogenannte Entschleunigung kann keine andere Zeit generieren. Sie ist ebenfalls eine Folge, ein Reflex der beschleunigten Arbeitszeit. Sie verlangsamt nur die Arbeitszeit, statt diese in eine *andere Zeit* zu verwandeln.[103]

Unabhängig davon, ob man Muße und Arbeit nun inklusiv, wie Figal, oder exklusiv, wie Han, bestimmt, zeigt sich auch hier erneut, dass Muße in beiden Positionen als Modus erachtet wird, in dem Zeit eine andere Erlebnisqualität hat. Ferner offenbart insbesondere Figals Herangehensweise, wie extrem voraussetzungsreich sich das Erleben von Muße noch heute gestalten kann. Denn ob man in den Genuss eines zwanglosen, selbstbestimmten und freien Tuns, wie er es nennt, kommen kann, hängt von dem sozialen Status eines Individuums ebenso ab wie von ethnischen, religiösen, gesundheitlichen und finanziellen Faktoren und nicht zuletzt spielt auch das Geschlecht eine entscheidende Rolle. Den Ruf des Elitären und Exklusiven hat die Muße damit bis heute, zumindest in westeuropäischen Gesellschaften, nicht gänzlich ablegen können.

1.1.4. *Oisiveté* und *loisir*: Zur Ambivalenz von ›Muße‹ im Französischen

Der diskutierte Wunsch nach mehr Muße oder der Rückkehr zur Muße lässt sich – ohne dass das den Begehrenden immer bewusst sein dürfte – im Deutschen wesentlich einfacher und eindeutiger formulieren, als dies in anderen Sprachen möglich ist. Denn für den Begriff der ›Muße‹ gibt es in den wenigsten europäischen Sprachen eine eindeutige Entsprechung, was zum einen bereits die Verständigung über den Begriff erschwert, zum anderen aber auch die

---

[102] In seinem Band *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen* stellt Han insbesondere die narzisstischen Dimensionen des Umgangs mit Smartphones (Byung-Chul Han, *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen*, Berlin: Matthes & Seitz 2013, S. 34–37) sowie die neue Art der »Selbstausbeutung« (ebenda, S. 24) und des »Sklaventums« (ebenda, S. 49) in Frage, welche die digitalen Medien produzierten und die dazu führten, dass »jeder den Arbeitsplatz wie ein Arbeitslager« mit sich herum trage, so dass wir »der Arbeit nicht mehr entkommen« könnten (ebenda).

[103] Ebenda, S. 48 f.

Diskussion über dessen polyvalente Bedeutung beeinflusst. Im Folgenden soll die Problematik der begrifflichen Entsprechung für das Französische erhellt werden.

Otiositas inimica est animae. Vergleicht man verschiedene Übersetzungen des berühmten ersten Satzes aus dem 48. Kapitel der *Regula benedicta*, die 529 n. Chr. entstand, so wird rasch überschaubar, in welcher Form das lateinische *otiositas* in die europäischen Sprachen eingegangen ist. Im Französischen lautet das benediktinische Credo »L'oisiveté est ennemie de l'âme«,[104] im Spanischen wird *otiositas* zu *ociosidad*, im Italienischen zu *ozio*, im Englischen zu *idleness* und im Deutschen zu *Müßiggang*.[105] In den romanischen Sprachen bleibt der lateinische Stamm also sichtbar erhalten und die Konzepte von *otiositas* damit kommensurabel. Das englische *idleness* und der deutsche *Müßiggang* leiten sich hingegen von anderen Begriffen ab.[106] Dieses Übersetzungsspektrum der Benediktinerregel in die verschiedenen romanischen Sprachen scheint zwar zu suggerieren, dass *oisiveté*, ebenso wie *ociosidad* und *ozio*, ›Müßiggang‹ bedeutet, tatsächlich aber kann *oisiveté* bis ins späte 18. Jahrhundert hinein durchaus auch ›Muße‹ meinen, denn der Begriff bildet die Schnittstelle der beiden entgegengesetzten semantischen Felder von *otiositas* als faulem Nichtstun und *otium* als einer Form ›produktiver Untätigkeit‹. Fasst man die Ent-

[104] Benedictus, *Règle de Saint Benoît. Texte latin, version française par H. Rochais. Introduction et notes par E. Manning*, Rochefort: Les Éd. La Documentation Cistercienne 1980.

[105] Vgl. Benedictus, *Regla del maestro. Introd., versión, distribución sinóptica y notas por Ildefonso M. Gómez* (Colección Espiritualidad monástica 18), Zamora: Ed. Monte Casino 1988. Benedictus, *La Regola di San Benedetto. Traduzione e commento di Anna Maria Quartiroli*, Bresseo di Teolo: Ed. Scritti Monastici 2002. Benedictus, *The rule of St Benedict. Oxford Bodleian Library Hatton 48* (Early English Manuscripts in facsimile 15), Copenhagen: Rosenkilde and Bagger 1968. Benedictus, *Die Benediktsregel. Eine Anleitung zu christlichen Leben*, Freiburg Schweiz: Paulusverlag 2005.

[106] Im Deutschen existieren, wie bereits deutlich wurde, zwei miteinander verwandte Worte, die der französischen *oisiveté* entsprechen: Muße und Müßiggang. *Muße*, vom mittelhochdeutschen *muoze*, ist dabei die direkteste Entsprechung des lat. *otium*. Bereits im Mittelalter wird der *müeȝecganc* von *muoze* abgeleitet (vgl. *muosze/müeȝecganc* in: Grimm, Jacob und Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch,* Leipzig 1854–1961). Das englische Adjektiv *idle* stammt vom altenglischen *īdel*, was so viel wie »leer«, »nutzlos«, »wertlos« bedeutete. (Vgl. T. F. Hoad, *The Concise Oxford dictionary of English etymology*, Oxford, New York: Oxford Univ. Press 1996). Verwandt ist es mit dem deutschen ›eitel‹ und dem niederländischen *ijdel*. Während das englische *idleness* also vor allem ›Müßiggang‹ meint, ist, nach Ansicht Peter Burkes, der Begriff *ease* dem lateinischen *otium* zunächst am nächsten gewesen: »In English, the closest term to the classical otium was ›ease‹ in the narrow sense of ›repose‹ or ›idleness‹. Alternatives included ›entertainment‹, ›feast‹, ›festival‹, ›game‹, ›holiday‹, ›pastime‹, ›play‹, ›recreation‹, ›revels‹ and ›sport‹ or ›disport‹ (a term with a rather vague general meaning at this time). There was also ›retirement‹, a word which used to have spatial as well as temporal associations, referring to withdrawal from the city to the country as well as withdrawal from occupation (a meaning attested from 1648).« Peter Burke, »The invention of leisure in early modern Europe«, in: *Past & Present* 146 (1995), S. 136–150, hier S. 141.

wicklung dieser Zweideutigkeit von *oisiveté* zusammen, so kann man sagen, dass sie den beiden Polen von ›Muße‹ und ›Müßiggang‹ zwischen Mittelalter und Spätaufklärung jeweils unterschiedlich nahe steht, bevor mit Beginn des 19. Jahrhunderts die Bedeutung von *otiositas* beziehungsweise ›Müßiggang‹ dominant wird und zugleich *loisir* in seiner bis dahin erlangten Bedeutung von »possibilité, liberté laissée à quelqu'un de faire ou de ne pas faire quelque chose«[107] sukzessive das positive Spektrum von *oisiveté* besetzt.

Erstmals belegen lässt sich das Wort *oisiveté* um die Mitte des 12. Jahrhunderts, als »neue Ableitungen vom Stamm *-ois* […] *oisdif* [und] später *oisif* ergaben«.[108] Während die Adjektive *oisif* und *oiseux* bis ins 16. Jahrhundert zunächst dominieren,[109] wird das Konzept der *oisiveté* erst im 17. und 18. Jahrhundert prominenter und erfährt schließlich im 19. Jahrhundert durch seine pejorative Bedeutungsveränderung die mit einer Aufwertung der Arbeit einhergeht, eine bemerkenswerte Konjunktur. Wie Schalk in seinem maßgeblichen Aufsatz festhält, »konkurrieren« mit *oisif* und *oisiveté* »frühzeitig die Ableitungen von *licere*, welches über afrz. *lez* = es ist erlaubt und über *à loisir* sich zum substantivierten Infinitiv in der Bedeutung: das Belieben, die freie Verfügung über seine Zeit entwickelt. Kann loisir die Möglichkeit bedeuten, zu tun, was man will […], so verbindet es sich anderseits mit oyseux […]. Es kann als Substantiv (*oiseuse)* entweder das Müßige meinen […] oder die Muße.«[110] Das vom lateinischen *licere* abgeleitete *leisir* bzw. *loisir* existierte zunächst also nur als Verb, bevor sich im 11. Jahrhundert die substantivierte Form, *le losir,* etablieren konnte. Werner Enninger fasst die semantischen Verschiebungen in seiner ausschließlich dem ›loisir‹ gewidmeten Studie wie folgt zusammen:

Während das Verb [loisir] dominant im Wortfeld der Gesetzesnormen und von Erlaubnis verwendet wird, hat der substantivierte Infinitiv dominant den Sinn ›Gelegenheit, ausreichend lange Zeit zu einem bestimmten Vorhaben‹. In diesem Sinngefüge wird das

[107] Vgl. *loisir* in: Paul Imbs (Hg.), *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960),* Paris 1971–1994.

[108] Fritz Schalk, *Otium im Romanischen*. In: Anna Granville Hatcher/Leo Spitzer (Hg.), *Studia philologica et litteraria in honorem L. Spitzer*, Bern 1958, S. 357–377, hier S. 363.

[109] *Oisif* und *oiseux* stehen im 16. Jahrhundert in einem weitestgehend synonymen Verhältnis, wobei *oiseu*x tendenziell ›inactif‹ und *oisif* eher ›inutile‹ bedeutet. Vgl. Edmond Huguet/Claude Blum (Hg.), *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle. Publ. sous la direction de Claude Blum,* Paris 2005. Entscheidend ist jedoch vor allem die seit dem frühen 19. Jahrhundert nachweisbar fast identische Bedeutung in Bezug auf Personen; denn *oisif* meint dann: »Qui ne fait rien, momentanément ou de façon durable ; qui n' a pas d'occupation précise ou n' exerce pas de profession.« Paul Imbs (Hg.), *Trésor de la langue française. Oiseux* bedeutet: »Qui, par goût ou par habitude, ne fait rien ou ne fait que des riens. Gens oiseux et fainéant.« Ebenda.

[110] Fritz Schalk, *Otium im Romanischen,* S. 363. Schalk belegt die semantische Nähe von *loisir* und *oisiveté* mit zahlreichen Beispielen, die hier aufgrund ihrer Länge ausgeklammert werden.

Zeitmerkmal zunehmend wichtig, so daß gegen 1300 leisir/loisir dominant als ›Dauer der Gelegenheit‹ verwendet wird.[111]

Diese besondere Gewichtung der zeitlichen Dimension von *loisir* hat sich bis in den aktuellen Sprachgebrauch hinein erhalten, denn *loisir* im Singular meint heute in erster Linie »Temps dont on dispose pour faire commodément quelque chose«,[112] wobei die ältere Bedeutung von »[p]ossibilité, liberté laissée à quelqu'un de faire ou de ne pas faire quelque chose«[113] noch immer mitanklingt und auch den entscheidenden Unterschied zur Pluralform, *les loisirs*, markiert. Denn auch *les loisirs* definiert sich über ein zeitliches Kriterium, meint aber dezidiert den »Zeitraum«, der durch die Unterbrechung der Arbeit entsteht – »Espace de temps habituellement libre que laissent les occupations et les contraintes de la vie courante«[114] – und verweist zugleich metonymisch auf die innerhalb dieser freien Zeit angesiedelten Aktivitäten: »Activité, distraction à laquelle on se consacre pendant les loisirs«.[115] Les *loisirs* meint deshalb vornehmlich all jenes, was im Deutschen mit ›Freizeit‹ oder ›Freizeitaktivitäten‹ bezeichnet wird.[116] Zusammenfassend kann man davon ausgehen, dass *oisiveté* und *loisir* etwa vom 12. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts weitestgehend synonym aufeinander verwiesen, bevor *oisiveté* mit Beginn des 19. Jahrhunderts eine semantische Abwertung und *loisir* eine entsprechende Aufwertung erfährt.

Die Gründe für die einschneidende und bis heute andauernde Abwertung des Begriffs der *oisiveté* im frühen 19. Jahrhundert sind, wie der Blick auf einige Beispiele zeigen soll, vor allem im postrevolutionären Arbeitsethos des neu erstarkten französischen Bürgertums zu sehen. Denn während im

---

[111] Werner Enninger, *Bedeutungsgeschichte von Licere – Leisir/Loisir – Leisure*, Bonn 1968, S. 215 f.

[112] Vgl. *loisir*, in: Paul Robert; Josette Rey-Debove, *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française; [60 000 mots – 300 000 sens]*, Paris: Dictionnaires Le Robert 2009.

[113] Vgl. *loisir* in: Paul Imbs (Hg.), *Trésor de la langue française.*

[114] Vgl. *loisir* in: ebenda.

[115] Ebenda.

[116] Auch wenn im alltäglichen Sprachgebrauch nicht jedem der Unterschied zwischen *loisir* im Singular und *loisirs* im Plural bewusst sein dürfte, zumal das Plural-s nicht hörbar ist, findet sich diese Differenzierung in sämtlichen Wörterbüchern und Lexika wieder. Der in Frankreich renommierte Philosoph Marc Fumaroli trennt die Begriffe ebenfalls scharf voneinander ab: »La différence entre ›loisir‹ et ›loisirs‹ c'est que le loisir est un état de vacance intérieure, où l'on joint d'abord de soi et des siens, alors que les loisirs supposent une attitude affairée, calculatrice et consommatrice (rapport qualité / prix, time is money, rendement d'abord) qui perpétue dans les heures de vacance et jusque dans l'amour tous les plis contractés dans le temps des affaires.« Marc Fumaroli, *Préface: Loisirs et loisir*. In: Marc Fumaroli (Hg.), *Le Loisir lettré à l'âge classique. Essais réunis par Marc Fumaroli, Philippe-Joseph Salazar et Emmanuel Bury*, Genève 1996, S. 5–26, hier S. 14.

restlichen Europa das protestantische Arbeitsethos und ein erwachendes bürgerliches Selbstbewusstsein die Diskussionen um den negativen Müßiggang schon früh dominieren, ist für das französische Bürgertum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts eher Rousseaus Programm einer positiven *oisiveté* maßgeblich.[117] Erst im postrevolutionären Frankreich wird, vor allem innerhalb des moralisch-didaktischen Erziehungsdiskurses, die *oisiveté* systematisch abgewertet. Sie gerät dabei zum negativ konnotierten Antonym von Arbeit, die wiederum zum neuen gesellschaftlichen *honestum* avanciert. Eindrücklich zeigt sich die schematische und radikale Bedeutungseingrenzung für *oisiveté* bereits im Titel pädagogischer Texte des frühen 19. Jahrhunderts, wie zum Beispiel in Gasniers *Discours sur la nécessité et les avantages du travail, les dangers et les suites funestes de l'oisiveté* (1805).[118] Kann Charles Remis 1779 eine Hommage an den Adel und die Monarchie noch *Mon oisiveté*[119] nennen und eine politisch wie ästhetisch wohlgefällige *oisiveté* affirmieren, kritisiert der Instituteur Gasnier die *oisveté* einige Jahre später bereits aufs schärfste und verunglimpft das vormals ambivalente Konzept zum parasitären Müßiggang, der als kriminelles Verhalten zu verurteilen sei. Dem bürgerlichen Arbeitsethos verpflichtet, prognostiziert Gasnier im Jahr 1805, dass diejenigen, die der *oisiveté* frönten, von ihren Mitbürgern dafür bestraft würden. Er antizipiert damit die gesellschaftliche Sanktionierung der *oisiveté* und bereitet Positionen des späten 19. Jahrhunderts vor, wie etwa die Thorstein Veblens, der das ›loisir ostentatoire‹ als gefeiertes Privileg der adligen Gesellschaft erkannte und kritisierte.[120] Der *discours* von Gasnier, gehalten vor französischen Schülern an der Schwelle des neuen Jahrhunderts, führt in einmaliger Klarheit vor, wie stereotyp und abschätzig bereits 1805 über die *oisiveté* gesprochen wird, nachdem Rousseau sie im späten 18. Jahrhundert noch als Synonym für das höchstmögliche Glücksempfinden verwenden konnte.[121] Es lohnt daher, die Rede etwas eingehender zu betrachten und Gasniers Argumentationsweise zu analysieren: Zunächst weist der Pädagoge auf Basis der klassischen Dichotomie von handwerklicher und geistiger Arbeit darauf hin, dass es unehrenhaft sei, sich auf der Mühsal anderer auszuruhen, um anschließend sein Verständnis für die harte Bestrafung von Müßiggängern durch »weise Gesetzgeber« auszudrücken, da Müßiggang Diebstahl gleichkomme:

---

[117] Vgl. dazu die Analyse in Kapitel 2.2.

[118] Gasnier, *Discours sur la nécessité et les avantages du travail, les dangers et les suites funestes de l'oisiveté. Prononcé par M. Gasnier, Instituteur, rue des Prouvaires, n°. 4, près celle Saint-Honoré, avant la distribution des Prix faite à ses Élèves le mercredi 28 Août 1805 (10 fructidor an 13)*, Paris: impr. de Drost aîné 1805.

[119] Charles Remi, *Mon oisiveté*, Amsterdam, Paris: Gueffier, Nouveau 1779.

[120] Vgl. Thorstein Veblen, *The Theory of the leisure class*.

[121] Vgl. Kapitel 2.2.

D'ailleurs, quel contraste plus odieux, que de voir une partie des hommes chargée, accablée, et comme épuisée de travaux, tandis que l'autre vivrait et respirerait mollement dans le sein des délices. Ouvrons nos yeux et nos cœurs : quel spectacle ! des hommes nés comme nous pour le bonheur, qui, comme nous, ont le droit et le desir d'être heureux, iraient chercher dans les entrailles et dans les abîmes de la terre de quoi nourrir et fomenter notre oisiveté ! d'autres porteraient le poids et la chaleur du soleil, sillonneraient et déchireraient avec effort ces campagnes qui produiraient de riches moissons, pour qui ? pour les oisifs habitans des cités. Ah ! Messieurs, si nos mains ne sont pas destinées à ces travaux pénibles, du moins livrons-nous avec ardeur à l'étude, afin de pouvoir aussi un jour, par nos lumières, être utiles à nos semblables.

Je ne m'étonne plus de la rigueur de ces sages législateurs qui punissaient l'oisiveté comme un crime ; et elle n'était pas trop sévère, cette loi qui condamnait l'homme oisif et inutile, comme celui qui avait dérobé le bien d'autrui.[122]

Die *oisiveté* und der *homme oisif* erscheinen hier regelrecht inkriminiert; der ehemals schillernde Begriff hat jegliche Ambivalenz eingebüßt und bezeichnet ausschließlich den unnützen und verbrecherischen Müßiggang. Diese Desavouierung der *oisiveté* wird im Verlauf der Rede zunehmend schärfer und Gasnier stilisiert sich zugleich zum bedingungslosen Apologeten der Arbeit, jenes »einzigen Quell des Glücks«:

[S]ongeons que nous ne devons attendre le bonheur que du travail : oui, chers Élèves, le travail est la source de tout bonheur. […] Notre âme ne peut être entièrement oisive ; il lui faut ou des travaux, ou des plaisirs ; […] Sous combien d'images frappantes ne pourrais-je pas vous représenter l'indigence, les regrets, hélas ! trop tardifs de l'oisiveté, de ce vice qui absorbe en un instant la plus énorme fortune ?[123]

Unmissverständlich kommuniziert der Lehrer den ihm anvertrauten Schülern, dass Erfolg und Ruhm nur denjenigen zukämen, die sich der Arbeit verschrieben und sich dem dumpfen Müßiggang verweigerten,[124] und er beschließt seine Ansprache mit weiteren dezidierten Warnungen vor der *oisiveté* und dem klaren Appell, sich der Gesellschaft nützlich zu machen: »O qu'il est délicieux de pouvoir, à la fin de chaque jour, se rendre à soi-même cet heureux témoignage ! aujourd'hui j'ai été utile, aujourd'hui j'ai vécu ; […] croyez à nos paroles : nous rencontrons tous les jours des personnes inconsolables d'avoir passé leur jeunesse dans l'oisiveté.«[125] Gasniers Rede ist aber nicht nur eine

---

[122] Gasnier, *Discours sur la nécessité et les avantages du travail, les dangers et les suites funestes de l'oisiveté,* S. 8.

[123] Ebenda, S. 9.

[124] »Si donc, jeunes Élèves, vous aspirez un jour à l'estime des hommes, […] ne vous livrez point au sommeil de l'oisiveté ; ce n'est qu'en servant le public par vos talens, que vous aurez droit à la reconnaissance public par vos talens ; […] si vous languissiez dans une honteuse oisiveté, vos semblables vous accuseraient par leur silence même ; votre jugement serait dans leurs yeux, et vous seriez punis par les regards seuls de vos concitoyens.« Ebenda, S. 11.

[125] Ebenda, S. 18 f.

hypertrophe, exklamatorische, agitative und höchst normative Warnung vor der Gefahr, welche die *oisiveté* für die Gesellschaft darstellt, sondern sie enthüllt auch eine sehr viel individuellere Mahnung, suggeriert Gasniers Schmährede doch, die Beschäftigung mit sich selbst, also das ›auf sich zurückgeworfen Sein‹, sei ebenfalls gefährlich, da man hierbei gänzlich den Launen seines Geistes ausgeliefert sei: »[N]os ames s'exercent et s'épurent par le travail ; l'indolence nous fait retomber sur nous-mêmes, et nous livre à tous les caprices de notre esprit, à toutes les faiblesses de notre cœur, à toutes les fureurs de nos passions.«[126] Diese Dichotomie von sinnvoller Arbeit, die Seele und Geist gut tut, und gefährlichem Müßiggang, der das Subjekt durch die Beschäftigung mit sich selbst in Gefahr bringt, wird bereits Mitte des 16. Jahrhunderts von Michel Eyquem de Montaigne literarisch verhandelt und es ist genau diese hier negativ aufscheinende Figur der ›Beschäftigung mit sich selbst im Zustand der *oisiveté*‹, die Ende des 18. Jahrhunderts von Rousseau ausschließlich positiv gedeutet wurde und die für die später untersuchten autobiographischen Erzähltexte des 19. Jahrhunderts zentral bleibt.

Wie sehr Aktivität und Arbeit das gesellschaftliche Selbstverständnis in dieser Zeit prägen, vermag aber auch ein Eintrag zur *oisiveté* im *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* zu illustrieren, in dem nicht nur die primitive *oisiveté* der »gens du peuple« von einer erhabenen *oisiveté* der »génies supérieurs« unterschieden wird,[127] sondern das 19. Jahrhundert auch als Säkulum des »Kriegs gegen die *oisiveté*« verstanden wird: »L'activité étant un des caractères propres à l'homme, il en résulte que s'il vit dans un repos continuel, il ne remplit pas les devoirs de sa destinée. […] On peut dire à l'éloge de notre siècle, si fécond en troubles publics, qu'il déclare une guerre continuelle à l'oisiveté.«[128] Selbst Quellen, deren Kontext nur unzureichend rekonstruiert werden kann, wie etwa die anonyme Schrift *Entretiens sur l'établissement en faveur des jeunes ramoneurs, pour les arracher à l'oisiveté, au vagabondage, à la mendicité et à tous les vices en leur procurant un asile assuré* von 1828[129] oder das mit »Boucher-Danly« signierte, nicht datierbare Gedicht *Le Danger de l'oisiveté, stances*,[130] belegen, dass die *oisiveté* als Zustand potentieller Selbsterfüllung im

[126] Ebenda, S. 16.

[127] Saint-Prosper, *Oisiveté*. In: William Duckett (Hg.), *Dictionnaire de la conversation et de la lecture. Inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous, par une société de savants et de gens de lettres.* Bd. 13, Paris 1853–1860, S. 720.

[128] Ebenda.

[129] Anonym, *Entretiens sur l'établissement en faveur des jeunes ramoneurs, pour les arracher à l'oisiveté, au vagabondage, à la mendicité et à tous les vices en leur procurant un asile assuré*. Online unter: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33369442r, zuletzt abgerufen am 22.08.2017.

[130] Die dritte Strophe des Gedichts lautet zum Beispiel: »Ton souille empoisonné ; coupable Oisiveté, // N'exhale autour de toi que la perversité ; // Comment, en quelques vers, retracer tant de vices, // Tes infâmes suppôts, tes dangereux complices ? // Abjectes passions, pour peindre

Zuge der Neuausrichtung der Gesellschaft an der Arbeit vollständig von einer als gefährlich geltenden *oisiveté* verdrängt wird.

Dieser semantische Umbruch wirkt bis heute fort, denn auch im aktuellen Sprachgebrauch ist *oisiveté* vor allen Dingen negativ konnotiert. Exemplarisch zeigt dies die Position von Marc Fumaroli, der sich als Mitglied der *Académie Française* und des *Collège de France* in Frankreich derzeit für eine Reorientierung an antiken Formen des *otium* stark macht und für ein anderes Verständnis von Produktivität wirbt. Fumaroli benutzt nicht nur den lateinischen Begriff *otium*, um im Französischen von ›Muße‹ zu sprechen, sondern er assoziiert den Begriff der *oisiveté* auch mit den typisch negativen Formen des faulen und eitlen Nichtstuns und möchte ihn unbedingt abgegrenzt wissen vom Bedeutungsfeld des *loisir*:

Au singulier et au pluriel, ›loisir‹ est devenu synonyme d'oisiveté, de stérilité, tous vices passant pour affliger au premier chef les classes dirigeantes, aristocratie et bourgeoisie, rentières égoïstes de leur héritage, indifférentes au bien public et se payant le luxe de la paresse et du gaspillage ostentatoire. Le livre classique de Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class* […] a infléchi dans le sens très péjoratif actuel l'antique notion de loisir. L'économiste et sociologue américain y élabore le concept de ›gaspillage ostentatoire‹, péché mémorable contre l'esprit.[131]

Fumaroli geht es vor allem darum zu zeigen, dass das *loisir* durch Positionen wie die Thorstein Veblens zu Unrecht in Mitleidenschaft gezogen wurde, und er möchte das Konzept als innere Haltung, als Lebensmodus und als Quelle geistigen und künstlerischen Schaffens wiederbeleben. Denn seiner Ansicht nach verwechseln diejenigen, die über genügend freie Zeit und finanzielle Mittel verfügen, Muße üblicherweise mit Verschwendung, sodass man sich aktuell mit einem ostentativen Konsum- und Verschwendungskult konfrontiert sähe[132] und die Muße überwiegend zu »Tourismus und Shopping«[133] verkommen sei. Auch Bildung und Forschung seien dem Diktat des Marktes unterworfen und sogar die Liebe werde der Nutzenmaxime angepasst: »Allons plus loin : dans la vie en principe la plus privée, le devoir de travail et l'impératif de rendement, n'ont-ils pas vidé de sens le mot et l'expérience de l'›amour‹, lui substituant le devoir de ›sexe‹, rentable, utilitaire, quantifiable, ›pornographiable‹ ?«[134] Fumarolis Versuch, das *loisir* von möglichen negativen semantischen Prägungen zu befreien, geht nicht nur zu Lasten der *oisiveté*, die

---

vos écarts, // Faut-il donc un tableau de la cour des Césars ?« Boucher-Danly, *Le Danger de l'oisiveté, stances*. Online unter: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5602559d, zuletzt abgerufen am 22.8.2017.

[131] Marc Fumaroli, *Préface,* S. XII f.

[132] Vgl. ebenda, S. XIII–XV.

[133] Ebenda, S. XV.

[134] Ebenda, S. XVI.

auch er als bloß stumpfsinniges Faulsein im Sinne der arbeitsverherrlichenden Tradition des frühen 19. Jahrhunderts versteht, sondern seine Position entpuppt sich auch als extrem kulturpessimistisch und normativ.

Noch heute steht man also vor gewissen Schwierigkeiten, wenn man den Begriff ›Muße‹ ins Französische übersetzen möchte, und entgeht der Gefahr, unerwünschte Konnotationen zu evozieren am ehesten, indem man sich des lateinischen Ursprungswortes bedient, wobei dennoch *loisir* heute den deutschen Konnotationen von ›Muße‹ am meisten entsprechen dürfte. Um indes zu untermauern, dass die *oisiveté* vor ihrer semantischen Abwertung tatsächlich ›Muße‹ bedeutete und überdies äußerst facettenreich konnotiert war, werden im Folgenden zwei allegorische Ausgestaltungen des Begriffs näher betrachtet. Während die Allegorie aus dem 13. Jahrhundert einen festen Platz im Kanon der Weltliteratur hat, stellt die Allegorie aus dem 19. Jahrhundert eine bislang unentdeckte Repräsentation des Begriffsfeldes rund um *oisiveté* dar.

1.1.5. *Oisiveté* in zwei allegorischen Verdichtungen aus dem 13. und 19. Jahrhundert

1.1.5.1. Oiseuse

Dass der Figur der Oiseuse im *Roman de la rose* eine tragende Rolle sowohl in Bezug auf die Entwicklung der Handlung als auch in Bezug auf die symbolische Reflexionstiefe des Textes zukommt, ist in der romanistischen Forschung in den letzten Jahren vermehrt festgestellt worden. Doch trotz dieser neuerlichen Konzentration auf die schöne Hüterin des Gartens, die Amant den Eintritt in die paradiesische Gegenwelt ermöglicht, hat die Figur nichts von ihrer ambivalenten Funktion eingebüßt. Bei genauerer Betrachtung erweisen sich selbst scheinbar eindeutige Symbole und Attribuierungen als zweideutig. Ksenija Fallend hat zum Beispiel darauf aufmerksam gemacht, dass der Spiegel, den Oiseuse in der Hand hält, die Figur nicht unbedingt mit den Eigenschaften der Venus und der *luxuria* in Verbindung bringt, sondern vielmehr als Zeichen von *vanitas,* Eitelkeit und Sünde gelesen werden kann.[135] Überdies stellt der Spiegel, wie Fallend betont, einen anaphorischen Verweis dar und ist motivisch auf den Narziss bezogen: »Im Fall der Oiseuse wird durch den Spiegel als reflektierende Oberfläche und durch ihr narzissoides, weil stark selbstbezogenes Verhalten auch die Verbindung zum Brunnen des Narziss im

[135] Ksenija Fallend, »Oiseuse zwischen ›courtoisie‹, Muße und Sünde: eine umstrittene Figur aus dem *Roman de la Rose*«, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 126, 2 (2010), S. 226–236, hier S. 227–229.

Garten der Liebe hergestellt.«[136] Doch nicht nur narzisstische Selbstverliebtheit und Eitelkeit zeichnen die Figur aus, wie gleich zu Beginn des Romans deutlich wird. Hier stellt sich Oiseuse Amant und damit zugleich dem Rezipienten vor und erläutert in einer ausführlichen Antonomasie die zahlreichen Facetten ihrer Namensbedeutung:

> De tous mes intimes vraiment
> Je me fais appeler Oyseuse,
> Je suis riche, puissante, heureuse ;
> Car tout le jour j'ai moult bon temps
> Et veille à mes ajustements ;
> Quand ma toilette est terminée,
> Tout le reste de la journée
> Tranquille passe à mon plaisir,
> A jouer, à me divertir.[137]

Oiseuse ist, wie diese Selbstpräsentation zeigt, eng assoziiert mit ›Reichtum‹, ›Glück‹, ›Äußerlichkeiten‹, ›Spiel‹, ›Zerstreuung‹, ›Vergnügen‹ und ›Nichtstun‹, wodurch ihre Grenzposition zwischen harmloser Anmut und lasterhafter Sünde auf semantischer Ebene markiert wird. Aber auch örtlich gesehen besetzt Oiseuse einen liminalen Bereich, denn sie befindet sich an der Schwelle zum Garten, der wiederum von einer Mauer umgeben ist, auf der eine heterogene Ansammlung allgemeiner Laster und christlicher Kardinalsünden in Form allegorischer Darstellungen figurieren.[138] Doch Oiseuse wird sogar über diese räumlichen und symbolischen Zuschreibungen hinaus, die man als Elemente des *discours* fassen kann, auch auf der Ebene der *histoire* als ambivalente Figur erkennbar. Denn anfangs erscheint Oiseuse zunächst als positiv besetzte Schlüsselfigur in zweifacher Hinsicht: Sie ermöglicht Amant den Eintritt in den Garten und garantiert dadurch die Genese der Handlung; sie öffnet gleichermaßen den Handlungs- wie den Erzählraum und erweist sich damit als konstitutives Element des Romans. Kurz vor Ende des ersten, von Guillaume de Lorris verfassten Teils des Romans jedoch weist *raison*, die

---

[136] Ebenda, S. 229.

[137] V. 598–606. Guillaume de Lorris; Jean de Meung, *Le roman de la rose. Suivie de notes et d'un glossaire par Pierre Marteau* (Bibliothèque elzevirienne 39), Nendeln/Liechtenstein: Kraus Repr. 1970, S. 41. Eine online-Version dieser Ausgabe stellt das Projekt Gutenberg zur Verfügung: http://www.gutenberg.org/files/16816/16816-pdf.pdf. Zuletzt abgerufen am 4.8.2017.

[138] In den Versen 149–474 werden insgesamt zehn verschiedene Laster beschrieben: *Haine, félonie, vilenie, convoitise, avarice, envie, tristesste, vieillesse*, *papelardie* und *pauvreté*. Überschneidungen mit den kanonischen sieben Sünden, wie sie maßgeblich im Katalog von Papst Gregor dem I. festgelegt wurden, bestehen vor allem zwischen *convoitise* und *avaritia*, zwischen *envie* und *luxuria* sowie zwischen *tristesse* und der auch als ›Traurigkeit des Herzens‹ bekannten *acedia*.

personifizierte Vernunft, den Liebenden darauf hin, dass er Oiseuse nicht hätte vertrauen dürfen:

Mal te prit d'aller ombroyer
Au verger dont Oyseuse porte
La clef dont elle ouvrit la porte.
Oui, c'est elle qui t'a trahi ;
Sans elle Amour ne t'eût pas nui.
Bien fol qui s'accointe d'Oyseuse,
Accointance trop périlleuse ![139]

Oiseuse wird hier als Betrügerin diffamiert und derjenige, der sich mit ihr verbündet, streng diskreditiert. Damit aber sind die beiden Extreme, zwischen denen sich das Spektrum der möglichen Übersetzungen ihres Namens erstreckt, benannt: Oiseuse tritt einerseits als Figur auf, die dem Erzähler des Romans den Handlungs- und Erzählraum eröffnet und damit die Liebesgeschichte und die Handlung wesentlich mitgeneriert. Andererseits wird sie als Schwellenfigur inszeniert, deren Eigenschaften und Verhalten lasterhaft erscheinen und die von der Vernunft als »gefährliche Freundin« bezeichnet wird.

Oiseuse avanciert dadurch zu einer Kippfigur, die gebündelt die Problemantik von ›Muße und Erzählen‹ beziehungsweise von ›Muße und Selbstreflexion‹ repräsentieren kann. In ihrer positiven Bedeutungsdimension ermöglicht Oiseuse das Entstehen eines Kunstwerks und erfüllt damit die Aspekte von ›Freiraum‹, ›Spielraum‹ und ›Möglichkeit, etwas zu tun‹, die bereits auf etymologischer Ebene mit ›Muße‹ verbunden sind. Allerdings ist der Raum, den Oiseuse im *Roman de la rose* dem Erzähler eröffnet, kein eindeutig paradiesischer Ort der Liebe und der Selbstverwirklichung, sondern ein Raum voller Gefahren, wodurch wiederum die Prekarität von Muße widergespiegelt und auf ihr negatives Korrelat (*otiositas*/*oisiveté)* verwiesen wird. Die Figur der Oiseuse bildet damit in einmaliger Konzentration die polare Spannung von Muße und Müßiggang ab und repräsentiert zugleich die für den hier untersuchten Zusammenhang zentrale Nähe von Muße, Raum und Erzählen. Obschon Oiseuse wortgeschichtlich betrachtet mit dem lateinischen *otiositas*, der französischen *oisiveté* und dem deutschen ›Müßiggang‹ übersetzt werden müsste, erlaubt ihre ambige Rolle gerade keine solch eindeutige Festlegung und nicht zufällig konkurrieren mehrere Übersetzungen von Oiseuse miteinander, die deren Ambivalenz und Schwellencharakter ausdrücken. Erich Köhler

[139] V. 3116–3122. Ebenda, S. 199. Diese Szene wird auch in den Illustrationen zu dem um 1400 von Évrart de Conty verfassten Prosagedicht auf den *Roman de la rose* aufgegriffen. Ein entsprechendes Bilddokument findet sich im Archivgut der BnF, vgl.: Testard Robinet, *Nature conseille à l'amant de fuir oisiveté. Illustration des Échecs amoureux. Photographie; appartient à l'ensemble documentaire: Mirimonde 1*. Online unter: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40914608m, zuletzt abgerufen am 22.8.2017.

nennt Oiseuse die »Müßige« und zielt damit auf die Bedeutungsdimension von »Freude am Schönen […] und Lebenslust« ab.[140] Michel Zink bezeichnet Oiseuse als »l'oisiveté personnifiée«[141] und referiert damit zwar ebenfalls auf die semantische Bedeutung von »müßig«, ergänzt diese Interpretation aber bezeichnenderweise durch die Anmerkung: »C'est ainsi que dans le cadre et par la vertu d'une pensée chrétienne qui ne lui est en principe pas favorable, *l'otium* retrouve, par un retournement paradoxal, sa capacité de favoriser la création et la pensée.«[142] Zink legt sich damit auf keinen der beiden Terme fest, er lässt sowohl *oisiveté* als auch *otium* zur Beschreibung der Oiseuse gelten und Ksenija Fallend resümiert in ihrer Studie:

> Durch ihre Nähe zu den auf der Mauer abgebildeten Furcht erregenden Lasterfiguren, die lexikalisch-semantische Bedeutung ihres Namens (*otiositas*) als erster Tochtersünde der Acedia sowie ihre typischen Gegenstände (Spiegel und Kamm) ist sie [Oiseuse] zum einen dem moraltheologischen Diskurs verpflichtet. Zum anderen, als Hüterin des Gartens der Liebe, ist sie auch dem neuen Diskurs der *courtoisie* und der gesellschaftlichen Elite, die diese *courtoisie* unterstützte und *otium* als neuen gesellschaftlichen Auftrag wahrnahm, verpflichtet.[143]

Oiseuse wird also im Deutschen mit »müßig« beziehungsweise mit »die Müßige« und im Französischen mit *oisiveté* wiedergegeben und Fallend weist überdies auf die Bezüge zum mittelalterlichen Tugendprinzip der *hövescheit* beziehungsweise der *courtoisie* und dem lateinischen *otium* hin. Doch trotz dieser heterogenen konzeptuellen Anschluss- und Übersetzungsmöglichkeiten ist Oiseuse vor allem durch ihren Status als »Tochtersünde der Acedia« geprägt.[144] Diese Verwandtschaft ergibt sich zunächst durch den Lasterkatalog Gregors des Großen, in dem *otiositas* als erste Tochtersünde der *acedia* auftaucht.[145] Darüber hinaus verfügen die beiden figuralen Konzeptionen über identische Attribute und Eigenschaften, denn ebenso wie Oiseuse »widmen *Acediosi* als Sünder […] dem körperlichen Wohle übermäßige Aufmerksamkeit.«[146] Obwohl *acedia* häufig mit »Trägheit« übersetzt wird, bedeutet sie »ur-

---

[140] Erich Köhler, »Lea, Matelda und Oiseuse: zu Dante, Divina Commedia, Purgatorio, 27. bis 31. Gesang«, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 78 (1962), S. 464–469, hier S. 467.

[141] Michel Zink, *République des Lettres et otium lettré au Moyen Âge*. In: Marc Fumaroli/Dominique Simon/Jean-Charles Darmon/Guillaume Métayer (Hg.), *L'otium dans la République des lettres*, Sous la direction de Marc Fumaroli, Paris 2011, S. 1–16, hier S. 16.

[142] Ebenda.

[143] Ksenija Fallend, *Oiseuse zwischen ›courtoisie‹, Muße und Sünde: eine umstrittene Figur aus dem Roman de la Rose*, S. 234.

[144] Siegfried Wenzel, *The sin of sloth Acedia in medieval thought and literature*, Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press 1967, S. 21.

[145] Ebenda.

[146] Ksenija Fallend, *Oiseuse zwischen ›courtoisie‹, Muße und Sünde: eine umstrittene Figur aus dem Roman de la Rose*, S. 231.

sprünglich […] noch nicht das Unlustigsein zur Arbeit überhaupt, sondern ein *Taedium et Anxietas cordis*,[147] eine gewisse Langeweile und Angst des Herzens vor sich selbst.«[148] Ein Unterschied zwischen *otiositas* beziehungsweise *oisiveté* und *acedia* liegt allerdings darin, dass die ›Trägheit des Herzens‹ vor allem als besonders schwere Sünde[149] der Mönche galt, während die *oisiveté* als säkulares Konzept nicht auf einen monastischen Kontext beschränkt war. Neuere Studien zu *acedia* zeigen überdies, dass das faule Nichtstun der *oisiveté* grundsätzlich von der Inaktivität der *acedia* zu unterscheiden ist. Denn die *acedia* stelle keine intentionale Form der Passivität dar, sondern sei vielmehr als »impérialisme du travail« oder als »suractivité«[150] zu verstehen, als innere Unrast, die aus einer »incapacité de repos«[151] heraus entstehe und die in der Retrospektive sogar als »maladie psychique et plus précisément comme un état dépressif«[152] kategorisierbar sei. Fokussiert man die semantische Nähe von Oiseuse und *acedia*, so scheint die Figur also tendenziell eher dem Müßiggang zuzugehören. Konzentriert man sich aber auf die Hauptfunktionen der Allegorie innerhalb des *Roman de la rose*, so stellt sich Oiseuse vor allem als Ermöglichungsfigur dar: Sie ermöglicht Amant den Zutritt zum Garten und damit das Erleben von Liebe, das Erzählen und letztlich die Tradierung einer Geschichte. Dieses positive Potenzial aber wird begleitet von lasterhaften Abwegen, welche die Oiseuse ebenfalls ermöglicht und die zu Eitelkeit und Müßiggang führen können. Zusammengefasst konkretisiert Oiseuse also den prekären Status von *oisiveté*, die bis ins 18. Jahrhundert hinein zwischen tugendhaftem Spiel und lasterhafter Selbstbezüglichkeit, zwischen eitlem Müßiggang und kreativitätsstiftender Muße changiert, bevor ihre mußeaffinen Konnotationen auf den Begriff des *loisir* übergehen und die *oisiveté* weitgehend nur noch Lasterhaftes impliziert.

---

[147] Fritz Schalk zitiert hier aus der Einleitung des zehnten Buches aus Cassianus *De institutis coenobiorum et de octo principalium vitiorum remediis.* Vgl. Johannes Cassianus, *Sämmtliche Schriften des ehrwürdigen Johannes Cassianus. Aus dem Urtext übersetzt von Karl Kohlhund* (Bibliothek der Kirchenväter 68), Kempten: Kösel 1879.

[148] Fritz Schalk, *Otium im Romanischen,* S. 362.

[149] Daniel Ménager zum Beispiel betont, dass *acedia* keine lässliche Sünde war, sondern eine, die in jedem Fall mit der Hölle bestraft wurde, verlor doch der Mönch durch *acedia* »le goût des choses de Dieu«. Daniel Ménager, »Montaigne. Une retraite très affairée«, in: *magazine littéraire* 12 (2007), S. 32–35, hier S. 34.

[150] Bernard Forthomme, *De l'acédie monastique à l'anxio-dépression. Histoire philosophique de la transformation d'un vice en pathologie* (Les empêcheurs de penser en rond), Paris: Institut d'éd. Sanofi-Synthélabo 2000.

[151] Ebenda.

[152] Michel Zink, *République des Lettres et otium lettré au Moyen Âge,* S. 7.

1.1.5.2. Dame oisiveté

Ein bislang völlig unbekannt gebliebener Text aus dem späten 19. Jahrhundert kann den behandelten Bedeutungswandel von *oisiveté* auf besondere Weise erhellen, da in dieser Trouvaille sämtliche Synonyme des Begriffs allegorisch entfaltet werden. Nicht zuletzt aufgrund seiner erstmaligen wissenschaftlichen Untersuchung sei dieser Text ausführlich erläutert.

Die kleine Parabel von Raoul Maltravers[153] heißt *Trois fils de dame Oisiveté* und befindet sich als zweite Geschichte in einem schmalen Bändchen mit dem Titel *Deux petits oiseaux des Îles, suivis de Trois fils de dame Oisiveté*.[154] Die Handlung des stark moralisierenden Textes ist ebenso schematisch wie nebensächlich, geht es doch vor allem um die Kontrastierung zahlreicher Sub-Allegorien und um die Schilderung des jeweiligen Verwandtschaftsverhältnisses, in welchem diese Allegorien zur *oisiveté* stehen. *Trois fils de dame Oisiveté* beginnt mit einigen märchentypischen Einleitungsformeln, die nur leicht variiert erscheinen. Entsprechend werden von einer heterodiegetischen Erzählinstanz gleich im ersten Absatz Herkunft, Status und Familienverhältnisse der eponymen Protagonistin geklärt:

> Il y avait une fois, disent les anciennes chroniques, une dame nommée Oisiveté, qui habitait un pays situé au sud de l'Europe. Ces mêmes chroniques ne sont pas d'accord sur l'identité de ce pays. Les unes le prétendent être l'Espagne ; les autres, l'Italie. Dame Oisiveté occupait, dans l'une des deux contrées, depuis un temps immémorial, un palais où grandissaient trois fils, les derniers de ses nombreux enfants. Les mariages et l'amour des excursions lointaines avaient peu à peu dispersé les autres. Elle vivait seule avec ceux-ci.[155]

Neben dem klar erkennbaren moralisch-didaktischen Duktus des Textes fällt in diesem Absatz besonders die stereotype Verortung von »dame oisiveté« auf. So habe diese einst im Süden Europas gelebt, wobei sich die Chroniken uneins darüber seien, ob man damit Spanien oder Italien gemeint habe. Mit dieser Beschreibung reiht sich das Incipit der Parabel in eine langjährige Tradition ein, nach welcher der »midi« sowohl geographie- wie auch kulturgeschichtlich mit Üppigkeit, Faulheit, Laszivität und Müßiggang assoziiert und damit dem Klischee des emsigen, tugendhaft-protestantischen Nordeuropa gegenübergestellt wird.[156] Auch dass »dame oisiveté« dort bereits seit Urzeiten (»temps immé-

---

[153] Über die Autorin Melle Marie Millet, die das männliche Pseudonym Raoul Maltravers verwendet haben soll, ist leider nur sehr wenig bekannt. Der entsprechende Eintrag in der BnF führt lediglich das Geburtsjahr 1859 auf und bezeichnet sie als »Romancière, auteur de romans familiaux«. Vgl. BnF notice n°: FRBNF12143594.

[154] Raoul Maltravers, *Deux petits oiseaux des îles, suivis des Trois fils de dame Oisiveté*, Lille, Paris: Librairie de J. Lefort 1889.

[155] Ebenda, S. 23.

[156] Wie wirksam der »Mythos vom faulen Südeuropäer« im tagespolitischen Geschehen noch heute ist, zeigt der aktuelle Diskurs über die südeuropäischen Mitglieder der EU, die sich

morial«) einen Palast bewohnt haben soll, zeigt die klischeehafte Beheimatung des Konzepts in Südeuropa. In den folgenden Absätzen wird erzählt, wie sich die drei Söhne von »dame oisiveté« auf Reisen in andere Länder begeben. Der älteste geht nach Frankreich, der zweite reist weiter Richtung Norden bis nach England und der Weg des Jüngsten führt in die Türkei. Jahre später, so fährt der Text fort, stehen die drei Söhne wieder vor dem Haus der Mutter, die zunächst glaubt, es handle sich um Fremde. Symptomatisch dabei ist, wie sich die Söhne der Mutter vorstellen, die träge auf ihrem »lit de repos« ruht:

– Annoncez, dit le premier, un élégant au costume gracieux et aux manières nonchalantes mais aisées : L'ennui.
– Le Spleen, fit le second, homme raide et gourmé, aux gestes automatiques, à la physionomie glacée.
– Et le *Mérak*, ajouta le troisième, personnage au teint brun ombragé d'un turban, à la démarche lente et solennelle, à l'accent étranger.[157]

Als die Mutter sich erstaunt nach dem Grund für die neuen Namen ihrer Söhne erkundigt, erzählen diese, dass sei das Resultat ihrer jeweiligen Länderaufenthalte: »[N]ous nous sommes fait naturaliser dans les contrées que nous habitions«.[158] Das Verb »naturaliser« greift isotopisch den zu Beginn bereits angestoßenen Klimadiskurs wieder auf und suggeriert einen Zusammenhang zwischen geographischer Lage und emotional-mentaler Disposition. Entsprechend sind die Einwohner Frankreichs vom »Ennui geplagt«, die Engländer dem »Spleen« verfallen und »Mérak« hält sich vornehmlich in Harems auf. Während sich »dame oisiveté« erneut »nonchalant« auf ihre Kissen bettet, erzählen die Söhne nacheinander ihre Geschichten. Der Älteste beginnt und berichtet, wer ihm begegnet sei, als er in Frankreich an eine Tür geklopft habe:

Enfin, je sonne à une porte richement décorée, s'enchâssant dans une façade imposante. On vient m'ouvrir : je reconnais sur les traits de mon introductrice une ressemblance parfaite avec vous ; je lui demande son nom.
» – Je m'appelle la Paresse, comme ma mère, me répond-elle.
» – La Paresse ! Bonjour ma mère.
» – Vous êtes l'ennui ? Bonjour, mon oncle. […]
» La Paresse m'introduit dans un salon ou je vois deux personnages.
» – Tiens ! je vous connais, il me semble, leur dis-je. Nous sommes parents, je crois ?
» – Je le crois aussi, me répond l'un d'eux : nous sommes Luxe et l'Abondance.[159]

---

seit Jahren in großen wirtschaftlichen und finanziellen Nöten befinden. Vgl. z. B. Sven Böll; David Böcking, »Euro-Krise: Mythos vom faulen Südeuropäer«, in: *Spiegel online* vom 18.5. 2011. Auch die Konjunktur des Begriffs vom »faulen Griechen« in den deutschsprachigen Medien enthüllt die ungebrochene Aktualität des Vorurteils. Vgl. dazu Jochen Roose, Moritz Sommer, Franziska Scholl, »Die Griechen, die Deutschen und die Krise«, in: *Neue Soziale Bewegungen* 27, 1 (2014), S. 96–100.

[157] Raoul Maltravers, *Deux petits oiseaux des îles, suivis des Trois fils de dame Oisiveté,* S. 25.

[158] Ebenda, S. 26.

[159] Ebenda, S. 27.

Nachdem »Ennui« sich im Haus der »Faulheit« mit »Luxus« und »Überfülle« verbrüdert habe, sei seine Reise weitergegangen und er habe auch im Anschluss viele ähnliche Treffen gehabt: »Plusieurs logis m'offrirent de nouveau une résidence agréable. Les maîtres vous ressemblaient, ma mère ; ils ne s'occupaient point, passaient leurs journées, comme vous, à songer au plaisir, à se divertir ou se reposer.«[160] Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, dass »dame oisiveté« als eine Variation der Oiseuse verstanden werden kann, denn wie die Hüterin des Gartens ist auch sie dem Vergnügen, der Zerstreuung und dem ruhenden Nichtstun zugetan, wird also mit denselben Attributen belegt. Doch, so fährt der Sohn in seinem Bericht fort, nachdem er ausschließlich gleichgesinnten Verwandten begegnet sei, habe er schließlich, an einem »verhängnisvollen Tag«,[161] ein Haus betreten, das ihm von vornherein anders und sonderbar erschienen sei, denn die Türen hätten aufgestanden und die Leute seien rege ein- und ausgegangen. Er habe einen alten Mann angesprochen und sich vorgestellt, worauf dieser gesagt habe: »L'ennui ! Je ne vous connais pas. Que voulez vous ?«.[162] Nachdem der alte Mann ihn schließlich hereingelassen habe, hätte er sich nach dem Namen seines Gastgebers erkundigt, worauf dieser geantwortet habe: »Je me nomme le Travail«.[163] Seine Reaktion darauf sei prompt gewesen: »Le Travail ! A ce mot, j'éprouvai une sensation désagréable. Cepandant, j'entrai … Quel changement !«[164] Die Szene, die sich »Ennui« daraufhin im Inneren des Hauses der »Arbeit« dargeboten habe, sei ihm, das beteuert er gegenüber »dame oisiveté«, völlig fremd gewesen, denn alle darin seien unablässig diversen Beschäftigungen nachgegangen. Als »Ennui« in dem hektischen Betrieb eine kleine Gruppe ausgemacht habe, die sich offenbar gerade ausruhte, fragte er sie nach ihren Namen.

» – Je suis la Modération, dit l'un.
» – Je suis l'Aisance, dit le second.
» – La Pauvreté, fit un troisième.
» – La Souffrance.
» – Et voici les deux acolytes de notre chef le Travail : Le Contentement et la Paix.[165]

Erstaunt habe »Ennui« die Gruppe gefragt, ob niemand unter ihnen »paresse« heiße und ob sie niemals jemanden namens »Ennui« gekannt hätten, was diese einhellig verneint hätten. »Je me sentais mal à l'aise dans ce milieu si opposé

[160] Ebenda, S. 28.
[161] Ebenda.
[162] Ebenda, S. 29.
[163] Ebenda.
[164] Ebenda.
[165] Ebenda, S. 31.

au mien habituel«,[166] erklärt »Ennui« seiner Mutter weiter, und kurz darauf habe ihn »Travail« hinauskomplementiert, mit der Begründung, man sei ausreichend besetzt und habe keinen Platz für Fremde. Er habe daraufhin seine Reise wie auch seine Erkundigungen weitergeführt und allmählich verstanden, dass er nur dort willkommen war, wo er Verwandte seiner eigenen Sippe traf. Wenn er allerdings auf Angehörige der Arbeit gestoßen sei, deren Familie er für mindestens so groß wie seine eigene halte, so sei er stets nach kurzer Zeit hinausgeworfen worden. Resümierend beendet »Ennui« seinen Bericht daraufhin mit folgender, lehrbuchhaft antithetisch formulierter Erkenntnis:

> De cela, il est résulté que je connais mes domaines, je sais maintenant quels logis peuvent m'offrir une résidence agréable et quels me sont inhospitaliers. J'entre chez les nonchalants, les blasés, les malades et les paresseux ; mais je ne me hasarde plus où je vois régner les occupations diverses et l'activité. Mes essais auprès d'elles ont été trop malheureux, et j'avoue d'ailleurs, en toute sincérité, que la sympathie mutuelle nous fait absolument défaut.[167]

Die Brüder »Spleen« und »Mérak« haben Ähnliches erlebt: »Spleen« erzählt bekümmert, dass seine Erfahrungen insofern noch schmerzhafter gewesen seien, als sein Aufenthalt für seine Gastgeber oft mit Belastung und dem Tod verbunden waren. »Mérak« fügt ergänzend hinzu, dass die Schönen des Harems, in dem er lange Zeit gewohnt habe, ihn verstoßen hätten. »Dame oisiveté« reagiert gelassen auf die Berichte ihrer Söhne und erklärt: »Je le savais [...] ; ce n'est pas en vain que j'existe depuis la création du monde. Je connais les mortels et étais assurée d'avance de la situation qui vous serait faite parmi eux.«[168] Die an dieser Stelle als unsterbliche Wesen enthüllten Söhne entscheiden sich, von ihrer Mutter vor die Entscheidung gestellt, dagegen, ein Teil der sterblichen Welt zu werden, verabschieden sich und kehren in ihre jeweiligen Länder zurück. »Dame oisiveté« fällt daraufhin auf ihr Bett zurück und beendet den Text seufzend mit einem unerwarteten Eingeständnis: »– Moralité ! fit dame Oisiveté en retombant sur sa couche. Les haines séculaires ne sont pas éteintes ; le Travail n'as pas abdiqué vis-à-vis de moi sa souveraine puissance, et partout où il règne, ceux de ma race, maintenant comme jadis et comme dans l'avenir, sont et seront vaincus.«[169]

Auch wenn die Parabel über »dame oisiveté« und ihre Söhne weder inhaltlich noch formalästhetisch als besonders anspruchsvoll gelten kann, ist der Text aus literaturgeschichtlicher Perspektive umso interessanter, zeigt er doch, dass es noch im späten 19. Jahrhundert möglich war, eine belehrende, fabelartige Geschichte über den Kampf zwischen Arbeit und Müßiggang zu schreiben.

[166] Ebenda.
[167] Ebenda, S. 32.
[168] Ebenda, S. 33.
[169] Ebenda, S. 35.

Freilich bietet die Geschichte nicht die scharfen Kontraste und Schmähungen wie die bereits erwähnte belehrende Rede des Erziehers Gasnier aus dem Jahr 1805, aber sie greift auf identische Diskurse und als verbindlich geltende Oppositionen zurück, wie insbesondere der Schluss des Textes verdeutlicht: Exakt 100 Jahre nach der französischen Revolution werden Arbeitsethos und Mühsal hier nach wie vor verklärt und die *oisiveté* als unterlegener Gegner der Arbeit inszeniert. Besonders auffällig ist dabei die detaillierte Ausgestaltung der eng mit *oisiveté* verwandten Konzepte. Bis auf den Namen des dritten Sohnes, »Mérak«,[170] sind alle Begriffe eindeutig als Synonyme oder Wörter aus dem Begriffsfeld von ›Müßiggang‹ zu erkennen, während *loisir*, also die Muße, bezeichnenderweise nicht auftaucht.

Der Text fungiert damit auch als wichtiges wortgeschichtliches Zeugnis, denn er führt über die familiären Beziehungen der dargestellten Figuren vor, in welcher Relation die Begriffe zueinander stehen. Die Grenzen der einzelnen Wortfelder rund um die sich auch in geschlechtlicher Opposition befindenden Antonyme *oisiveté* und *travail* werden gleichnishaft durch die verschiedenen Häuser und Wohnbereiche repräsentiert: *Oisiveté* und *travail* werden jeweils durch sechs synonyme und untergeordnete Begriffe ergänzt, wodurch das semantische Feld rund um ›Arbeit‹ kompakt dargestellt wird und das Feld, aus dem sich die Bedeutungswolke von *oisiveté* zusammensetzt, auf zwei ›Häuser‹ verteilt wird. *Paresse* erscheint damit zugleich als eigenständiges Konzept und als wichtigste ›Verwandte‹ der *oisiveté*, so dass die bereits seit dem Mittelalter existierende Synonymbeziehung von *oisiveté* und *paresse*, von ›Müßiggang‹ und ›Faulheit‹, hier besonders stark markiert wird. Als besonders eng wird überdies die Beziehung zwischen *travail*, *contentement* und *paix* bezeichnet. Die beiden positiv konnotierten »Komplizen« der ›Arbeit‹ sollen also besondere Betonung erfahren, während deren negative Ausprägungen, *pauvreté* und *souffrance*, nicht weiter kommentiert werden. Die der *oisiveté* zugehörigen Begriffe sind zwar nicht immer nur pejorativ, implizieren aber stets auch negative Aspekte. ›Travail‹ hat dagegen nur die zwei schon genannten unangenehmen Verwandten, denn ›Maß‹, ›Wohlstand‹, ›Zufriedenheit‹ und ›Friede‹ sind ausschließlich positiv besetzte Begriffe. Mehrfach macht der Text zudem deutlich, dass Transferbeziehungen zwischen den entgegengesetzten Bereichen nicht

[170] Die Bedeutung des Namens bleibt relativ schwierig zu bestimmen, fällt sie doch aus den sonst einheitlich auf Französisch wiedergegebenen Begriffen heraus. ›Merak‹ ist zwar als türkisches Substantiv erkennbar, das auf Deutsch ›Sorge‹ und ›Interesse‹ bedeutet (vgl. zum Beispiel den Eintrag im Pons. Abrufbar unter: http://de.pons.com/%C3 %BCbersetzung?q=merak&l=detr&in=&lf=de; zuletzt abgerufen am 4.12.2014), aber weder die übertriebene ›Sorge‹ noch das besondere ›Interesse‹ scheinen unmittelbar mit den übrigen, um ›oisiveté‹ angesiedelten Begriffen zu tun haben, sodass unklar bleibt, ob der Name vielleicht nur orientalisch klingen und die entsprechende geographische Zone, in die die Figur reist, versinnbildlichen soll.

möglich sind – die ›Langeweile‹ muss das Haus der ›Arbeit‹ sofort wieder verlassen und auch der ›Spleen‹ kann sich keinen Zutritt zur Sphäre der ›Arbeit‹ verschaffen.

Der Schluss der Parabel, der im Verhältnis zum Rest des Textes noch normativer ausfällt, pointiert die bereits evozierten Machtverhältnisse der repräsentierten Konzepte nochmal, indem »dame oisiveté« selbst zugibt, dass die ›Arbeit‹ ihre überlegene Position noch immer nicht aufgegeben habe und deshalb alle, die mit ihr verwandt seien, »jetzt, wie auch in Zukunft, immer unterliegen« würden. Die moralische Botschaft ist damit unmissverständlich ausgedrückt: Auch wenn die ›Sippe aus dem Süden‹ zum Teil sympathische Eigenschaften haben mag, bleibt sie letztlich immer der tugendhaften Arbeit unterlegen. Der Text betont aber auch, dass es die *oisiveté* als Gegenspielerin der Arbeit bereits seit der »Schöpfung der Welt« gebe, sodass sich der Konflikt zwischen den beiden Antipoden zwar als ein klar entschiedener, zugleich aber als ein archaischer und fortdauernder darstellt. Und tatsächlich zieht sich der Streit zwischen *travail* und *oisiveté* bis heute hin, wie die Auseinandersetzungen mit den Begriffen innerhalb der Literatur- und Kulturgeschichte zeigen, was vor allem am ungebrochenen gesellschaftlichen und gesellschaftstheoretischen Diskurs um das richtige Verhältnis des Einzelnen und des Kollektivs zur Arbeit zu sehen ist.

1.2. Zwischenfazit: Muße als Potentialfigur

Als Zwischenfazit seien die in den vorangegangenen Kapiteln genannten Phänomene, die sich dem Mußebegriff auf unterschiedliche Weise anlagern, kurz versammelt. Wie sich gezeigt hat, kann Muße verschiedene Zustände und Tätigkeiten *ermöglichen*: So sind bestimmte Tätigkeiten, wie etwa das topische Schreiben, Lesen, Spazierengehen und der aufmerksame Aufenthalt in der Natur offenkundig dann besonders gut ausführbar, wenn man sich diesen mit Muße hinzugeben vermag. Dazu gehört auch die gedankliche Beschäftigung mit sich selbst, die ausgedehnte und freie Selbstreflexion, die im Modus der Muße ungestört und besonders intensiv vollzogen werden kann. Muße ermöglicht ein subjektives Erleben von zeitlicher Losgelöstheit und Freiheit, da sie mit einer besonderen Gegenwartserfahrung verbunden ist, die dem Erlebenden das Gefühl gibt, für einen Moment lang keinen zeitlichen Zwängen mehr unterworfen zu sein. Muße kann ferner auch bestimmte Felder *eröffnen*, die sodann mit neuen Inhalten oder Aktivitäten gefüllt werden, wie die gesehenen Handlungs-, Spiel- oder Erzählräume. Schließlich steht Muße vor allem in großer Spannung zu Arbeit und Produktivität. Diese Spannung kann sich für

das erlebende Subjekt gelingend und zufriedenstellend ausnehmen, indem sie etwa ungenutzte Kräfte und verborgenes Potential freisetzt, sie kann aber zur mühsamen Herausforderung werden. Es sei aber nochmals betont, dass auch absolute Untätigkeit und Unproduktivität angenehme und positive Resultate von Muße sein können, je nachdem, was sich ein erlebendes Subjekt von seiner Muße erhofft. Trotz dieser salvatorischen Individualitäts- und Subjektivitätsklausel gilt anderseits, dass Muße relativ häufig in angrenzende Zustände wie die Langeweile, den faulen Müßiggang und die Melancholie *kippen* kann, die zumindest mehrheitlich als Überforderung und Belastung empfunden werden.

Muße stellt sich damit vor allen Dingen als Potenzialfigur dar. Sie kann einem erlebenden Subjekt unter Umständen bestimmte Zustände, Tätigkeiten und Tätigkeitsmodi ermöglichen, die sich von anderen Zuständen, Tätigkeiten und Tätigkeitsmodi vor allem dadurch unterscheiden, dass sie besonders intensiv sind und zu einem beträchtlichen Teil um ihrer selbst willen erlebt und ausgeführt werden. Zugleich ist Muße als Kippfigur zu begreifen, die das erlebende Subjekt nicht nur zu angenehmen und wünschenswerten Erlebnissen bringen kann, sondern auch prekäre Aspekte in sich vereinigt. Dass Muße die intensive Beschäftigung mit einem Gegenstand offenbar befördern kann, zeigte bereits das eingangs genannte Zitat von Charlotte Diede, die Muße mit der entspannten und selbstvergessenen Relektüre der Briefe von Humboldt assoziierte. Der kurze Ausblick auf die antike Tradition des *otium cum dignitate* beziehungsweise des *otium litteratum* sowie die axiologische Bestimmung von Muße als beweglichem Kern im Spannungsfeld von ›Arbeit‹ und ›Müßiggang‹ verdeutlichte überdies, dass Muße sich immer nur in Abhängigkeit und Abgrenzung angrenzender und entgegengesetzter Bereiche verstehen lässt. Die Dichotomie von Produktivität und Unproduktivität beziehungsweise Kreativität und Faulheit, von Tätigkeit und Untätigkeit, von Glück und Melancholie bilden immer den Hintergrund, vor dem sich die Muße erst als Muße konturieren kann.

Nachdem dieses vielschichtige und disparate Spektrum der Muße zumindest skizziert wurde, steht fortan die Ermöglichungsfigur für die intensive Selbstbefragung, Selbstkontemplation und Selbsterzählung im Vordergrund. Die intensive Befassung mit einem Gegenstand, welche die Muße grundsätzlich ermöglicht, wird im Bereich der französischen, aber auch der autobiographischen Literatur insgesamt, allen voran von Montaigne und von Rousseau auf die intensive Befassung mit dem eigenen Selbst übertragen. Selbstverständlich stehen beide Autoren dabei in direkter Filiation der skizzierten antiken Traditionen von *contemplatio* und *otium cum dignitate*. Der bei Seneca beschriebene Entwurf vom »spurlosen Rückzug«, von einer individuellen und nicht-ostentativ gelebten Muße, spielt literaturgeschichtlich ebenso herein wie die Rezeption der Augustinischen *Confessiones*.

Für die im Folgenden unternommenen Textuntersuchungen ist nun maßgeblich, dass die Elemente ›Selbsterzählung in Muße‹, ›Rückzug‹ und ›Zeiterleben‹ zwar bereits bei Augustinus angelegt sind, aber erst bei Montaigne und Rousseau zu einem veritablen Dispositiv ausgestaltet werden, das Muße und narrative Selbstreflexion nicht nur verbindet, sondern auch kausal aufeinander bezieht. Die romanistische Perspektive auf dieses Dispositiv ›Selbstreflexion und Selbsterzählung in Muße‹, das zunächst theoretisch erörtert und dann im Untersuchungsteil der Arbeit an Texten des 19. Jahrhunderts analytisch erprobt wird, kommt überdies insbesondere nicht an Rousseaus individueller Ausgestaltung und Prägung dieser Konstellation vorbei, nehmen doch ausnahmslos alle untersuchten Texte Bezug auf sein Modell. Montaigne und Rousseau stellen folglich die *oisiveté*, welche nach der eingehenden Analyse der semantischen Entwicklung für diese beiden Autoren klar als ›Muße‹ erkennbar ist, erstmals dezidiert als idealen Modus autobiographischer Selbstreflexion dar. Wie dabei jeweils ›Rückzug‹, ›Zeiterleben‹ und mußetypische Tätigkeiten integriert werden, zeigt der folgende Vergleich.

2. Muße als Dispositiv autobiographischer Selbstreflexion

2.1. ›Oysiveté dangereuse‹ – Montaignes »De l'oysiveté«

2.1.1. Nützliche und gefährliche *oysiveté*

Das achte Kapitel aus Michel de Montaignes *Essais*, das den Titel *De l'oysiveté* trägt und das Hans Stilett bezeichnenderweise mit »Über den Müßiggang« übersetzt hat,[1] dürfte zu den wohl bekanntesten und zugleich programmatischsten Texten über die *oisiveté* gehören. Die ausführlich erörterten semantischen Ambivalenzen von *oisiveté*, die bis ins späte 18. Jahrhundert Gültigkeit haben, bestätigen sich im Vergleich von Montaignes und Rousseaus jeweiliger Auslegung des Begriffs, denn beide verwenden *oisiveté* keineswegs nur im Sinne eines ›trägen Müßiggangs‹. Auch in der deutschen Übersetzung durch Stilett wird diese Doppeldeutigkeit abgebildet und *oisiveté* im zweiten Teil von Montaignes Traktat konsequent mit »Muße« wiedergegeben.[2] *De l'oysiveté* verhandelt also offenbar beides, Muße und Müßiggang – und das auf allerkleinstem Raum, denn das Kapitel gehört zu den kürzesten der gesamten *Essais*. Bei der Analyse der dicht formulierten Gedanken fällt zunächst die strenge Zweiteilung der Argumentationsstruktur auf, die durch einen entsprechenden Absatz im Text zusätzlich markiert wird. Eingeleitet wird der erste allgemeine Teil durch eine etwas umständliche Analogie, bei der verschiedene müßige Elemente miteinander verglichen und in Beziehung gesetzt werden:

> Comme nous voyons des terres oysives, si elles sont grasses et fertilles, foisonner en cent mille sortes d'herbes sauvages et inutiles, et que pour les tenir en office, il les faut assubjectir et employer à certaines semences, pour nostre service. Et comme nous voyons, que les femmes produisent bien toutes seules, des amas et pieces de chair informes, mais que pour faire une generation bonne et naturelle, il les faut embesongner d'une autre semence:[3]

---

[1] Michel Eyquem de Montaigne, *Essais. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett* (Die andere Bibliothek: Sonderband), Frankfurt a. M.: Eichborn 1998, S. 19.

[2] Ebenda, S. 20.

[3] Michel Eyquem de Montaigne, *Les essais*, hg. von Jean Balsamo/Alain Legros, Paris 2007, S. 54.

Ebenso wie die »terres oysives«[4] ausschließlich »wilde« und »unnütze« Pflanzen und Gräser produzierten, brächten Frauen, ohne Hinzufügung des entsprechenden »Samens«, nur »unförmige Fleischhaufen« hervor. Dieser Vergleich enthüllt sogleich zwei zentrale philosophische Grundprinzipien: Einerseits eine grundsätzliche Nutzenmaxime und andererseits die absolute Affirmation von Kultivierung. Die Natur – hier stereotypisch repräsentiert durch die Erde und die Frau – muss »unterworfen« (»assubjectir«) und mit bestimmten Samen versorgt werden, damit Brauchbares und Gutes entsteht, während die Kultivierung des Urwüchsigen, Amorphen selbstverständlich durch den Mann zu erfolgen hat. Vor dem Hintergrund dieser dezidiert männlichen Perspektive auf die Welt kann nun das *tertium comparationis* konkretisiert werden: »ainsi est-il des esprits, si on ne les occupe à certain subject, qui les bride et contraigne, ils se jettent desreiglez, par-cy par là, dans le vague champ des imaginations.«[5] Ebenso wie Land und Weib, bedarf auch der Geist einer ganz bestimmten Beschäftigung, da er sich ohne diese vollkommen »regellos« verhalte und sich auf dem weiten »Feld«[6] der Vorstellungskraft verliere. Bereits dieser kurze Passus erweist sich als äußerst streng komponiert und wird im Wesentlichen von zwei oppositionellen Isotopien strukturiert: Mit dem zentralen Adjektiv »oysive« sind entsprechend »sauvage«, »inutile«, »informes« und »desreiglez« assoziiert, während die Verben »tenir en office«, »assubjectir«, »embesogner«, »occuper«, »brider« und »contraindre« dieser Kette als ordnungsstiftende und aktive Elemente gegenüberstehen. Dieses antagonistische Geflecht aus Begriffen, die einerseits Chaos, Trägheit, Kontrollverlust und Zufall, andererseits Vernunft, Disziplin und Ordnung indizieren, wird auch in den folgenden Abschnitten weiter aufrechterhalten. Die einmal proklamierte Bedingung für die produktive Geistestätigkeit wird zur Bekräftigung noch einmal verstärkend für die Seele reformuliert[7] und diese doppelte Betonung der Notwendigkeit eines klaren Ziels für Geist und Seele bildet die Scharnierstelle zwischen den allgemeinen Postulaten und dem daran anschließenden, persönlichen und

---

[4] Die Verwendung des Adjektivs *oisif* für ein nichtmenschliches Subjekt ist, wie ein Blick auf Edmont Huguets *Dictionnaire de la langue francaise du XVIe siecle* zeigt, im 16. Jahrhundert durchaus nicht ungewöhnlich. Ein Beispielsatz von Joachim Du Bellay etwa lautet: »Que ce genre de poëme soit […] enrichy et illustré de motz propres et epithetes non oysifz.« Edmond Huguet/ Claude Blum (Hg.), *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle.* Dennoch verweist das Adjektiv bereits auf das *tertium comparationis*, das wenige Sätze später mit »esprits« genannt wird.

[5] Michel Eyquem de Montaigne, *Les essais,* S. 54.

[6] Durch den Begriff »champ« wird der Vergleich auch auf wortsemantischer Ebene an den Begriff der »terres« im ersten Satz zurückgebunden.

[7] »L'ame qui n'a point de but estably, elle se perd: Car comme on dit, c'est n'estre en aucun lieu que d'estre par tout.« Ebenda.

eindeutig auch autobiographisch konnotierten Teil.[8] Ausführlich erläutert das erzählende Ich, das sich an dieser Stelle erstmals zu erkennen gibt, seine mit dem Rückzug verbundene Intention:

Dernierement que je me retiray chez moy, deliberé autant que je pourroy, ne me mesler d'autre chose, que de passer en repos, et à part, ce peu qui me reste de vie : il me sembloit ne pouvoir faire plus grande faveur à mon esprit, que de le laisser en pleine oysiveté, s'entretenir soy-mesmes, et s'arrester et rasseoir en soy:[9]

Paradoxerweise wird an dieser Stelle die *oisiveté*, die im allgemeinen Teil als unnütz, ausufernd und als eindeutig zu vermeidend beschrieben wurde, nun nicht nur zum erklärten Ziel des Rückzugs, sondern sogar zum größten »Gefallen«, den das Ich meint, seinem eigenen Geist tun zu können. Dabei hieß es noch wenige Zeilen zuvor, der müßige Geist müsse dringend »gezügelt« werden. Dem aufmerksamen Leser ist deshalb bereits an dieser Stelle klar, dass der Rückzug des Subjekts ihm keineswegs Ruhe, Muße und ungestörte Selbsterkenntnis beschert haben kann, wurde doch gerade ausführlich erläutert, dass ein sich selbst überlassener Geist nur wahllos umherirre. Folgerichtig wird eben dieser Zusammenhang sofort bestätigt: »Mais je trouve *variam semper dant otia mentem*«[10] – »nun aber sehe ich, dass umgekehrt der Geist, vom Müßiggang verwirrt, zum ruhelosen Irrlicht wird«.[11] Wie zuvor bindet Montaigne auch in diesem Teil die Argumente über semantische Bezüge eng an den ersten Gedanken zurück, indem er auf die Metaphorik des Reitens – zuvor war vom »Zügeln« des Geistes die Rede – rekurriert und feststellt, dass der Geist »wie ein durchgegangenes Pferd […] sich selber heute hundertmal mehr zu schaffen [macht] als zuvor, da er für andere tätig war«.[12] Nach dem Schema der selbsterfüllenden Prophezeiung wird schließlich auch das schon einmal bemühte »vague champs des imaginations« erneut evoziert, wenn das erzählende Ich seinen Bericht über den müßigen Geist folgendermaßen beendet: »Et [l'esprit] m'enfante tant de chimeres et monstres fantasques les uns sur les autres, sans ordre, et sans propos, que pour en contempler à mon ayse l'ineptie et l'estrangeté, j'ay commencé de les mettre en rolle : esperant avec le temps, luy en faire honte à luy mesmes.«[13] Von der Metaphorik des Gebärens

---

[8] Ebenso wie das Erzählsubjekt, das im Folgenden seinen Rückzug beschreibt, zog sich auch Montaigne am Vorabend seines 38. Geburtstages im Jahr 1571 in den Turm seines Schlosses bei Bordeaux zurück. Das achte Kapitel der *Essais* wurde deshalb immer wieder als autopoetologischer Kommentar zur Genese der *Essais* gelesen.

[9] Ebenda, S. 54 f.

[10] Ebenda, S. 55.

[11] Michel Eyquem de Montaigne, *Essais,* S. 20.

[12] Ebenda. Montaigne selbst war ein leidenschaftlicher Reiter, so dass auch die Reitmetaphorik als weiterer Indiz für die stark autobiographische Prägung des Textes gelten kann.

[13] Michel Eyquem de Montaigne, *Les essais,* S. 55.

(»m'enfante«) von Unförmigem bis hin zu den chaotischen und ungeordneten Gedanken werden hier die bereits genannten Elemente wieder aufgegriffen und einmal mehr deutlich gemacht, dass es bestimmter Eingriffe des – selbstverständlich männlich gedachten -Subjekts bedarf, um der »Chimären und Fantasiegestalten« langfristig Herr werden zu können.

De l'oysiveté erzählt also davon, dass der Rückzug eines Subjekts, das die Sphäre des *negotium* verlässt, um seinen Geist in Ruhe ganz dem *otium* zu überlassen, nicht wie geplant aufgeht, weil das Subjekt eines Mittels bedarf, um seinem ›durchgehenden‹ Geist Einhalt zu gebieten. Dieses Mittel ist freilich die Schrift und »mettre en rolle« bringt sehr deutlich zum Ausdruck, dass es zunächst um ein rein dokumentarisches, seismographisches Notieren der Gedanken gehen soll.[14] Bevor aber die Rolle der Schrift, auf die *De l'oisiveté* dramatisch zuläuft, genauer beleuchtet wird, sei zunächst zusammengefasst, welche Aussagen über die *oisiveté* in diesem kompakten Traktat getroffen werden: Einerseits, das wurde bei der Analyse des ersten Teils deutlich, wird *oisiveté* als negativ konnotierter Müßiggang verstanden, wobei ganz entscheidend ist, dass dieser Müßiggang keine Passivität oder Faulheit impliziert, was eigentlich zu erwarten wäre. Vielmehr zeigt sich, dass die müßigen Erden und die müßigen Frauen äußerst produktiv und aktiv sind, bringen sie doch »tausende Wildkräuter« und ganze »Haufen von Fleisch« hervor. Diese proliferierende *oisiveté* ist in jedem Fall verwerflich, weil sie weder nützliche noch gute Ergebnisse mit sich bringt. Andererseits, das wurde im zweiten Teil des Essays deutlich, kennt das erzählende Subjekt eine Ruhe, Glück und Selbsterkenntnis versprechende *oisiveté* und es weiß um die begünstigende Rahmung, die der Rückzug von weltlichen Dingen für diese bedeutet. Die polaren Eigenschaften der *oisiveté* werden also auch in Montaignes sehr verknappter Reflexion des Begriffs behandelt. Bedenkt man aber die Länge des Textes insgesamt, so kommt die ideal gedachte *oisiveté* verhältnismäßig kurz und schemenhaft vor, während

[14] Auf die besondere Bedeutung des Ausdrucks »mettre en rolle« für die *Essais* als Gesamtkunstwerk ist Karin Westerwelle eingegangen und hält fest: »Schönheit entsteht als Effekt einzelner Teile sowie ihrer Gesamtorganisation. Auf welche Art und Weise die *Essais* in ihrem sprachlichen Material organisiert und damit stilistisch gestaltet sind, hat Montaigne immer wieder in einer besonderen sprachlichen Redewendung erfaßt: dem *mettre en rolle*. Mit diesem Ausdruck erklärt Montaigne einerseits, in welcher Modalität die Übertragung von inneren Vorstellungen, von Gedankenbildern, in die Sprache erfolgt. *Mettre en rolle* läßt sich von daher sehr allgemein als Versprachlichung verstehen. Andererseits weist die Wendung auf spezifische Ordnungsmomente hin, die die *Essais* in Form und Inhalt gestalten. Die *Essais* präsentieren sich im Stilmerkmal kunstvoller Ordnung, die das *mettre en rolle* erzeugt. Die Oberflächenstruktur der Unordnung ist mithin als Effekt einer zugrundeliegenden Ordnungsstruktur zu begreifen.« Karin Westerwelle, *Montaigne. Die Imagination und die Kunst des Essays*, München: Fink 2002, S. 259.

der tendenziell lasterhafte Müßiggang sehr ausführlich dargestellt wird.[15] So zeigt sich, dass Montaigne den potentiellen Gefahren und Risiken der *oisiveté* in seinem kleinen Kapitel deutlich mehr Raum gegeben hat, als den möglichen Glücks- und Selbsterkenntnisdimensionen, die dem Begriff auch innewohnen und um die das erzählende Subjekt durchaus weiß. Im späten 16. Jahrhundert, so kann man daraus schließen, ist die *oisiveté* dem mittelalterlichen Nimbus des Lasterhaften und Sündigen, der auch die Oiseuse umgibt, noch nicht entwachsen, wenngleich die positiven Konnotationen bereits mit aufgenommen werden.

2.1.2. Muße und Raum: Montaigne im Turm

Während der Raum für das Muße-Verständnis Rousseaus, das im anschließenden Kapitel untersucht wird, ganz zentral ist, erfahren Raum und Zeit in Montaignes *De l'oisiveté* keine besondere Aufmerksamkeit.[16] Das mag zunächst nebensächlich erscheinen, stellt aber tatsächlich aus mußetheoretischer Sicht einen wichtigen Befund dar. Denn dieser Kontrast verdeutlicht, dass Muße und Müßiggang bis ins 16. Jahrhundert hinein offenbar viel stärker mit dem Aspekt der Tätigkeit und der Dichotomie von Produktivität und Unproduktivität verbunden waren und die spezifisch räumlichen und zeitlichen Eigenschaften der Begriffe erst später in den Vordergrund treten sollten. Doch obwohl die räumlichen und zeitlichen Freiheiten, die *oisiveté* auch konnotiert, erst im 18. Jahrhundert virulenter werden, ist die Verbindung von Muße und Raum im 16. Jahrhundert partiell schon erkennbar und spielte, wie gesehen, auch im mittelalterlichen *Roman de la rose* bereits eine nicht unerhebliche

[15] Dies ist vor allem mit Blick auf Rousseaus Behandlung der *oisiveté*, die rund 200 Jahre später erfolgt, von großer Bedeutung, denn auch Rousseau differenziert zwei Formen der *oisiveté*, kommt aber zu einer anderen Einteilung des Phänomens (vgl. Kapitel 2.2.2.1.).

[16] Daniel Ménager, der die auffälligen Parallelen zwischen Montaignes Rückzugs- und Einsamkeitsbeschreibungen und Petrarcas *De vita solitaria* behandelt, stellt ebenfalls fest, dass der Ort bei Montaigne eine deutlich nebensächlichere Rolle spielt, als bei Petrarca: »De Pétrarque et de Montaigne, c'est le premier, d'une certaine façon, qui est le plus romantique. Quand il parle de la campagne, du chant des oiseaux, du murmure des ruisseaux, l'Italien est proprement lyrique. Tout le début de son traité est occupé par le tableau antithétique de la vie du citadin affairé et du solitaire. Il fait songer à Rousseau ou à Bernardin de Saint-Pierre. Voici le soir, ‹ dans sa modeste demeure, [le solitaire] ne donne à sa table bien nette d'autre ornement que sa seule présence. Au lieu de désordre, c'est le repos qu'il possède, au lieu de vacarme, le silence. Des murs de pierre nue lui servent de tentures, et de fauteuils d'ivoire un chêne, un impie hêtre ou un sapin. Il aime à regarder le ciel et non l'or. › Comparées aux évocations de Pétrarque, celles de Montaigne paraissent bien sèches. Il l'avoue: la ›solitude locale‹, ou, pour parler plus clairement, les lieux de la solitude lui sont relativement indifférents.« Daniel Ménager, *Montaigne. Une retraite très affairée,* S. 32.

Rolle. Der Raumbezug bei Montaigne erschließt sich allerdings nur unter Berücksichtigung der biographischen Umstände, denn im Essay selbst wird die Funktion des Raums für das Zustandekommen von Muße oder Müßiggang nicht reflektiert. Dort heißt es lediglich: »Denierement que je me retiray chez moy« – über diese reine Rückzugsinformation hinaus aber erfährt der Leser nichts über den Ort, an dem das erzählende Subjekt mit den Chimären seiner Phantasie zu kämpfen hat. Betrachtet man die *Essais* aber als Ganzes, so »malt« Montaigne, wie Christoph Miething bemerkt, »von sich selbst das Bild eines Menschen, der sein Leben in freiwilliger Einsamkeit nach dem antiken Ideal des *otium cum litteris* führt«.[17] Bekanntlich aber wurde Montaigne dieses Leben in Einsamkeit auf seinem Schloss erst durch eine Erbschaft möglich, die es ihm erlaubte, sein politisches Amt als Bürgermeister von Bordeaux niederzulegen und dem *negotium* den Rücken zuzukehren. Der Traum von der ewig währenden Selbstbeschäftigung in Muße währte allerdings nicht sehr lange:

Lorsqu'à 38 ans, en 1571, il [Montaigne] eut hérité de son père, vendu sa charge et décidé de se retirer à Montaigne, il pensait bien consacrer le reste de ses jours ‹ à sa liberté, à sa tranquilité et à les loisirs ›, comme il l'avait fait graver en latin sur les murs de sa librairie. Il croyait durable la paix conclue l'année précédente à Saint-Germain. Hélas ! Le 24 aôut 1572, le massacre de Saint-Barthélémy remit tout en question.[18]

Nach dem Blutbad vom 24. August 1572 war, wie Robert Martinot ironisch kommentiert, vorerst Schluss mit der »tranquilité studieuse«.[19] Montaignes Schloss wurde ausgeraubt, er selbst musste in Verhandlungen mit Heinrich von Navarra treten und sogar eine Nacht in der Bastille verbringen.[20] Doch auch wenn Montaigne das politische Zeitgeschehen nicht aussperren konnte, er seinen Rückzusort gezwungener Maßen verlassen und sich zeitweise erneut politisch betätigen musste, war sein Rückzug von der Gesellschaft von vornherein nicht als völlig apolitischer angelegt. Entsprechend formulierte Montaigne, dessen Rückzugsmodell stark durch die Rezeption der Schriften Augustinus' geprägt ist, eine weitaus lebensbejahendere und weniger asketische Form der einsamen Selbstzehrung.[21] Doch auch wenn Montaigne kein

---

[17] Christoph Miething, »Der Taktiker Montaigne«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 33, 1 (1982), S. 111–133, hier S. 111.

[18] Robert Martinot, »Sur l'individualisme de Montaigne«, in: *Littératures* 13 (1985), S. 7–15, hier S. 8.

[19] Ebenda.

[20] Ebenda. Dass Montaigne wieder freikam, verdankte er Martinot zufolge allein der Intervention von Caterina de' Medici.

[21] Zu diesem Ergebnis kommt Jacques Maurens, der die unterschiedliche Berwertung der Sexualität bei Augustinus und Montaignes vergleicht: »L'hommage qu' il [Montaigne] rend à ceux qui par dévotion recherchent la solitude et ne trouvent de repos qu'en Dieu, tourne à une démystification de la vie ascétique et mystique chère à saint Augustin.« Jacques Maurens, »Montaigne contre Saint Augustin«, in: *Littératures* 14 (1986), S. 7–12, hier S. 9.

derart ungestörtes *otium cum litteris* leben konnte, wie es die *Essais* zumindest in autobiographischer Deutung suggerieren, ist unstrittig, dass er den größten Teil der *Essais* in seinem Turmzimmer verfasste. Der Entstehungsort des Textes ist also noch heute in seiner Räumlichkeit erfahrbar, sodass die Schreibsituation Montaignes relativ zuverlässig rekonstruiert werden kann. Ein räumliches Detail fällt dabei besonders in Auge: Die Deckenbalken des niedrigen Turmzimmers sind mit zahlreichen Zitaten meist lateinischer Dichter und Philosophen versehen, die Montaigne offenbar nach und nach immer wieder veränderte. Diese persönliche Aneignung des Rückzugsortes über einen Akt des Eingravierens ist für die These der Eroberung eines idiosynkratischen ›Rückzugsortes des Erzählens‹ durch ein Subjekt extrem bedeutsam und wird darüber hinaus motivisch auch von Stendhal wiederholt (vgl. Kapitel 4.2.4.). Montaigne verfügte in seiner Schreibstube also nicht nur über eine gut ausgestattete Bibliothek, sondern sie bot ihm auch eine ganz persönliche, wandelbare Inspirationsfläche, zu deren Nutzung er lediglich den Blick nach oben zu richten hatte.[22] Die spezifischen Eigenschaften des Rückzugsorts werden somit in *De l'oisiveté* zwar ausgeblendet, die autobiographischen Merkmale und Parallelen des Textes erlauben indes, Montaignes mit Zitaten versehenes Turmzimmer mit dem Rückzugsort des müßigen Ich aus dem achten Kapitel der *Essais* in Verbindung zu bringen. Lässt man diese Annahme zu, so wird rasch deutlich, dass Struktur und Beschaffenheit des Rückzugsortes offenbar nicht beliebig sind, sondern das Erzählen des Subjekts prägen. Dieser thesenhafte Befund über die Relevanz des Ortes, von dem aus ein sich selbst erzählendes Ich agiert, wird während der konzeptuellen Entwicklung der ›Rückzugsorte des Erzählens‹ (Kapitel 3.3.) thesenhaft zugespitzt und dient im Analyseteil als Hauptuntersuchungskriterium für das Textkorpus.

Der Blick auf einen weiteren mußeaffinen Essay Montaignes kann helfen, die Bedeutung des Rückzugs für die Selbstkontemplation und Selbsterzählung in Muße noch schärfer zu konturieren. Denn während die Muße in *De l'oisiveté* relativ alleinstehend analysiert wird, stellt Montaigne in *De la solitude* einen engen Bezug zwischen Rückzug, Einsamkeit, Muße und Wohlbefinden her. Rückzug bedeutet dabei vor allen Dingen, sich von den »affaires«,[23] von den »Geschäften«[24] loszumachen, also wiederum: die Sphäre des *negotium* zu verlassen. Dazu allerdings, das wird betont, genügt es nicht, einfach »die

[22] Auch wenn es letztlich reine Spekulation bleibt, ist vorstellbar, dass Montaignes ›Spruchdecke‹ auch für das Einflechten der vier lateinischen Zitate, die der Bekräftigung und Erläuterung der Argumentation in *De l'oisiveté* dienen, nützlich war. Fest steht dagegen, dass dieser Gestus Montaignes einmal mehr zeigt, dass er ein Anhänger des *otium litteratum*, des *loisir lettré* war.

[23] Michel Eyquem de Montaigne, *Les essais,* S. 268.

[24] Michel Eyquem de Montaigne, *Essais,* S. 124.

Gegend [zu] wechseln«.[25] Um wahre Einsamkeit zu erleben, bedarf es eines vollständigen, vor allem mentalen Rückzugs: »Il faut se reserver une arriere boutique toute nostre.«[26] Pointiert kommt auch zum Ausdruck, was Sinn und Zweck der Einsamkeit sei: »Or la fin, ce crois-je, en est tout'une, d'en vivre plus à loisir et à son aise.«[27] Wer also die Einsamkeit sucht, findet Muße und Unbeschwertheit, zugleich aber ist das gottgegebene *loisir* Voraussetzung dafür, den Rückzug adäquat zu vollziehen:

> Ce n'est pas une légère partie que de faire sûrement sa retraite : elle nous empêche assez, sans y mêler d'autres entreprises. Puisque Dieu nous donne loisir de disposer de notre délogement, préparons-nous-y ; plions bagage, prenons de bonne heure congé de la compagnie ; dépêtrons-nous de ces violentes prises qui nous engagent ailleurs et éloignent de nous.[28]

Diese Verschränkung von Rückzug und Muße, bei der sich der Rückzug einerseits in Muße vollziehen und andererseits selbst zu Muße führen soll, wird auch von den erzählenden Subjekten der Literatur des 19. Jahrhunderts aufgegriffen und ist für das Verständnis der komplexen Eigenschaften von Muße sehr aufschlussreich. Doch nicht nur Rückzug und Muße, auch das Verhältnis von Tätigkeit und Muße wird von Montaigne präzise beschrieben: So müsse man sich in seiner einsamen Zurückgezogenheit eine »Beschäftigung« wählen, die weder »penible« noch »ennuyeuse« sei,[29] und zugleich wird etwas später vermerkt, dass sich bei keiner Arbeit und Beschäftigung jemals »Überdruss«[30] einschleichen dürfe, denn im Grunde dienten die Aktivitäten dazu, den »schlaffe[n], schlappe[n] Müßiggang«[31] zu vermeiden. Montaigne fordert also bereits ein maßvolles Arbeitsethos und mahnt zugleich an, dass der Verzicht auf Arbeit in den verwerflichen Müßiggang führen kann, sodass in *De la solitude* das noch heute aktuelle, prekäre Verhältnis von reinem Nichtstun, einem notwendigen Maß an Tätigkeit und mußevollem Rückzug formuliert wird.

2.1.3. Muße und Selbstverwirklichung im Medium der Schrift

In Montaignes Engführung der antagonistischen Komponenten des Begriffs der *oisiveté* war zu sehen, dass diese sowohl als negativer Begriff auftaucht, der Unproduktivität und Unfruchtbarkeit suggeriert, als auch als positiver

[25] Ebenda, S. 125.
[26] Michel Eyquem de Montaigne, *Les essais,* S. 271.
[27] Ebenda, S. 268.
[28] Ebenda, S. 272.
[29] Ebenda, S. 275.
[30] Michel Eyquem de Montaigne, *Essais,* S. 128.
[31] Ebenda.

Begriff, der glückhafte Selbsterkenntnis verspricht. Doch wie der Schluss des Essays nahelegt, genügen Rückzug und Isolation eben nicht immer, um sich in Muße dem Selbststudium hinzugeben. Damit die sich selbst überlassenen Gedanken nicht einfach davon »galoppieren«, beschließt das Subjekt in Montaignes Essay, sie aufzuschreiben und hofft, dass sich der Geist dadurch langfristig »ob seiner eigenen Ausbrüche schämen möge«. Damit wird der Schrift ein autokuratives Potential zugesprochen: Das notgeborene und gleichsam therapeutische Notieren der eigenen Gedankengänge, das in dieser Form einer *écriture automatique* avant la lettre gleichkommt, soll in der Vorstellung des Subjekts auf lange Sicht dazu führen, dass die Gedanken sich selbst beurteilen. Um sich aber seiner selbst »schämen« zu können (»faire honte à luy mesmes«), muss man sich zunächst selbst beobachten, denn nur auf der Grundlage dieser Observation sind ein Selbsturteil und die Entwicklung entsprechender Handlungsmaxime möglich. Das von Montaigne am Schluss angedeutete Schreibprojekt ist also einerseits nüchterne Egodokumentation und andererseits soll es durch seinen Charakter des Selbstzeugnisses erzieherisch, reformierend und glättend auf den schreibenden Geist rückwirken. So betrachtet zeigt sich, wie nahe Montaignes Verständnis von Schrift dem Verständnis autobiographischen Schreibens des 19. und frühen 20. Jahrhunderts steht, denn auch hier wird der Schrift eine konkret selbsterzieherische Funktion attribuiert. Doch während der moderne Autor seine eigenen Gedanken mit selbstgewisser Pose zu Papier bringt und sich auf die Gewissheit stützt, dass die Schrift ihm zu einer besseren Selbsterkenntnis verhilft, ist das Subjekt bei Montaigne noch weitaus bescheidener und in seinem Vertrauen auf die gelingende Selbstdokumentation und Erziehung qua Schrift noch sehr viel vorsichtiger. Die Schrift erscheint bei Montaigne vielmehr als bewusst eingesetztes Regulationswerkzeug, mit Hilfe dessen das Subjekt sich die Souveränität über seine eigenen Gedanken zurückzuerobern versucht. Ob dies gelingt oder die Gedanken des Subjekts sich weiter verselbstständigen und damit der Selbstkontemplation im Wege stehen, bleibt in *De l'oysiveté* bezeichnender Weise offen. Letztlich schließt Montaigne sich damit zwar der traditionellen Unterscheidung einer reflexionsfördernden und einer reflexionsverhindernden *oisiveté* an, doch obschon er sich offenbar als Apologet einer glückhaften und Selbsterkenntnis bringenden *oisiveté* versteht, tritt er doch vor allem als Warnender vor den Gefahren der *oisiveté* auf. Montaigne verweist also deutlich auf die Gefahren, welche die *oisiveté* für die Konstitution des Subjekts birgt, enthüllt aber im selben Zug auch die Schrift als probates, sinn- und ordnungsstiftendes Heilmittel gegen das Chaos. Im Medium der Schrift, so lässt sich der Schluss des Kapitels interpretieren, können nicht nur die Wildwüchse der eigenen Gedanken gemäßigt werden, sondern hier kann auch der Geist sich selbst begegnen.

Im Hinblick auf das Gesamtwerk der *Essais* ist es naheliegend, den Schluss des achten Kapitels als autopoetologischen Kommentar zu deuten, der von der Genese der *Essais* erzählt. Denn die erratische, größten Teils digressive Struktur der *Essais* sowie die oft irreführenden und im Kontrast zum Inhalt stehenden Titel der einzelnen Abhandlungen scheinen genau das Ergebnis jenes Entschlusses zu repräsentieren, den das erzählende Subjekt in *De l'oisiveté* am Ende gefasst hat. Das Sujet des achten Kapitels ist damit zugleich Untersuchungsgegenstand und performatives Programm.[32] Die *Essais* fixieren, wie prognostiziert, die freien und wild assoziierten Gedankengänge eines Subjekts, die sich – auch diese Figur wird eingelöst – immer wieder selbstreflexiv bespiegeln. Neben der metakommentierenden Funktion enthüllt *De l'oisiveté* aber auch ein ungemein hohes Selbstverständnis des Autors, denn die Schrift war um 1570 noch ein sehr kostbares und teures Unterfangen, das in den meisten Fällen sakralen Inhalten vorbehalten blieb.[33] Die Entscheidung, seine eigenen, obendrein zugegebenermaßen völlig kontingenten Gedanken in Gänze aufschreiben zu wollen, stellt deshalb auch eine Provokation dar. Montaigne stellt sich mit dieser Geste aber nicht nur souverän den literarischen Konventionen seiner Zeit entgegen, sondern vermittelt auch, dass die Schrift als Mittel zur Selbsterkenntnis eingesetzt werden kann.[34] Die Idee eines distanzierten und »gelassenen Kontemplierens« (»contempler à mon ayse«) der eigenen Gedanken durch die Schrift aber ist, für das späte 16. Jahrhundert, ungeheuer modern.

Montaignes kompakte Erörterung der *oisiveté* führt nicht nur exemplarisch vor, dass ›Rückzug‹, ›Tätigkeit‹, ›Selbstreflexion‹, ›gedankliches Chaos‹ und ›Müßiggang‹ Aspekte sind, die den Begriff der ›Muße‹ begleiten, sondern stellt auch über lange Zeit den einzigen Fall einer eigenen Verhandlung des Phänomens dar. Erst mit Rousseau erhält der schimmernde Begriff der *oisiveté*

---

[32] Bernd Häsner hat in seinem für die *Essais* sehr zentralen Aufsatz darauf verwiesen, dass die »Argumentbildung« in dieser speziellen Textsorte als ein »Prozess« erfolge, der mit der »Tetxgenerierung zusammenfalle« und daraus den Schluss gezogen, dass man sowohl den Essay als auch den Dialog als Textformen bezeichnen könne, die einem »perfomativen Theoriediskurs« angehörten. Bernd Häsner, *Dialog und Essay. Zwei »Weisen der Welterzeugung« an der Schwelle der Neuzeit.* In: Klaus W. Hempfer (Hg.), *Grenzen und Entgrenzungen des Renaissancedialogs*, Stuttgart 2006, S. 141–203, hier 163 und 166.

[33] Dass die Verhandlung der eigenen Person in einer von Regelkonformität geprägten Zeit allenfalls exemplarischer, belehrender Natur sein durfte, bemerkt auch Michèle Crogiez, die Montaignes Status als Autobiograph der ersten Stunde folgendermaßen bestimmt: »Montaigne a été le premier dans la littérature française à scruter, enregistrer et analyser les mouvements de son esprit.« Michèle Crogiez, *Solitude et méditation. Etude sur les « Rêveries » de Jean-Jacques Rousseau* (Collection Unichamp 57), Paris: Champion 1997, S. 49.

[34] Diesen Gesichtspunkt hat Richard Friedenthal bezeichnenderweise zum Titel seiner bekannten Monographie gemacht, vgl.: Richard Friedenthal, *Entdecker des Ich. Montaigne, Pascal, Diderot*, München: Piper 1969

erneut einen eigenen Reflexionsraum und wird noch konsequenter mit der autobiographischen Selbstreflexion in Verbindung gebracht.

2.2. ›Oisiveté heureuse‹ – Rousseaus »Cinquième Promenade«

2.2.1. ›Oisiveté des cercles‹ und ›oisiveté de la solitude‹

Mindestens so programmatisch wie Montaigne in seinem Essay über die *oisiveté* beschreibt auch Jean-Jacques Rousseau, was man sich unter ›Muße‹ vorzustellen hat, und so ist die *Cinquième Promenade* aus *Les rêveries du promeneur solitaire*,[35] die 1782 das erste Mal erschienen, zu einem regelrechten Sinnbild der Muße avanciert. Doch selbst in diesem Text, der fast als eine ›Anleitung‹ zur Muße gelten könnte, ist die Begriffsverwendung nicht völlig eindeutig. Zwar kulminiert ein von der romanistischen Forschung vielzitierter Absatz, in dem das »précieux far niente« (RP, 138) als wesentlicher Grund für das vom erzählenden Subjekt auf der Île de Saint-Pierre erlebte Glück beschrieben wird, in dem Begriff *oisiveté* (RP, 138),[36] zugleich aber gibt das erzählende Ich bereits vorher zu erkennen, dass es sich als Teil einer Gemeinschaft von »contemplatifs solitaires« (RP, 136) begreift. Die den ›einsamen Denkern‹ gemeinsame Passion wiederum wird folgendermaßen zusammengefasst: »[Ils] aiment â s'enivrer à loisir des charmes de la nature, et à se recueillir dans un silence que ne trouble aucun autre bruit que le cri des aigles, le ramage entrecoupé de quelques oiseaux, et le roulement des torrents qui tombent de la montagne !«

[35] Alle Belege beziehen sich auf folgende Ausgabe: Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire. Texte présenté et commenté par Marie-Madeleine Castex.* (Lettres françaises), Paris: Impr. Nationale 1978. Für alle Zitate aus dieser Ausgabe wird im Folgenden die Sigle ›RP‹ verwendet und im Anschluss die Seitenzahl angegeben.

[36] Die Übersetzungsschwierigkeiten von *oisiveté*, die aus der in Kapitel 1.1.4. problematisierten Bedeutungsgeschichte resultieren, zeigen sich einmal mehr in der jüngsten Übersetzung des Textes ins Deutsche, die Stefan Zweifel besorgt hat. Denn Zweifel übersetzt die hier angesprochene Stelle – »[…] et tout ce que je fis durant mon séjour ne fut en effet que l'occupation délicieuse et nécessaire d'un homme qui s'est dévoué à l'oisiveté« – mit: »[…] [U]nd all mein Tun während dieses Aufenthalts beschränkte sich in der Tat auf die allernotwendigsten und lustvollen Beschäftigungen eines Menschen, der sich dem Müßigen verschrieben hat«. Jean-Jacques Rousseau, *Träumereien eines einsam Schweifenden* (Französische Bibliothek), Berlin: Matthes & Seitz Berlin 2012, S. 128. Zweifel umgeht die Entscheidung, *oisiveté* hier als ›Muße‹ oder als ›Müßiggang‹ zu deuten, indem er die substantivierte Form des Adjektivs »müßig« wählt. Diese Wahl allerdings ist in zweifacher Hinsicht problematisch: Erstens ist »das Müßige« im Deutschen sehr ungebräuchlich und zweitens rückt die Bedeutung von *oisiveté* durch diese Übersetzung eher in die Nähe des im Deutschen hauptsächlich negativ konnotierten ›Müßiggangs‹. Unter Berücksichtigung der komplexen Bedeutungsgeschichte des Begriffs und mit Blick auf die historische Übergangsfunktion des Textes wäre *oisvieté* hier deshalb sicherlich besser mit ›Muße‹ zu übersetzen.

(RP, 136). Sowohl *loisir* als auch *oisiveté* bezeichnen in Rousseaus fünftem Spaziergang eine genießerische, zurückgezogene und kontemplative Haltung, für die im Deutschen vor allem ein Begriff steht: die Muße. Rousseaus letztes Werk kann deshalb auch als begrifflicher Meilenstein der zuvor dargestellten Entwicklung von ›Muße‹ im Französischen gelten, denn *oisiveté* wird in keinem Text des 19. Jahrhunderts mehr derart positiv verwendet. Das Konzept einer glückhaften *oisiveté* hat deshalb seinen klaren Höhe- und Schlusspunkt in Rousseaus *Rêveries* – ebenso wie das Konzept der eponymen *rêverie*, das mit diesem Text zu einem Abschluss und Neuanfang gebracht wird[37] – bevor es fortan zum faulen Müßiggang abgewertet wird. Zu diesem Ergebnis kommt auch Fritz Schalk in seiner bedeutungsgeschichtlichen Analyse:

Eine oiseuse occupation, […] eine Arbeit, die um ihrer selbst willen geschieht und für die Rousseau immer wieder preisende Namen findet (*délices, ravissement, contemplation pure et désintéressée*), die nicht auf das Verlangen nach Ruhm zurückgeht – sie ist Muße im Sinn des altdeutschen Wortes *muoze*, das einen Zustand von Möglichkeiten des Menschen meint, der der Sorge ledig ist und den Trieb zur Unendlichkeit mit dem Trieb zur Ausscheidung des Unwesentlichen in sich vereinigt.

In der französischen Sprache hat seither oisif seine vielfache Bedeutung bewahrt, kaum noch oisiveté; es scheint, daß der Unterton, der im 18. Jahrhundert noch durch das Wort ging, in Rousseau seinen Ausklang gefunden hat.[38]

[37] Am Ende seiner umfangreichen Studie zur *rêverie* als literaturgeschichtlichem Topos resümiert Robert T. Morrissey zu Rousseau: »Les *Rêveries* sont l'écriture qui reste après le refus de la littérature et du monde, la trace qui ne fait que *me* désigner pour *moi-même*, l'ultime liberté prise par une voix qui s'est tue. Ou plutôt, une voix qui n'a pas pu se taire. […] C'est pour avoir su faire de cet état de lieu de toutes les virtualités du moi et pour en avoir creusé les ambiguïtés, les contradictions, que Rousseau figure à la fois comme point culminant et comme nouveau point de départ dans l'histoire de la rêverie.« Robert J. Morrissey, *La Rêverie jusqu'à Rousseau. Recherches sur un topos littéraire* (French forum: Monographs: FFM 55), Lexington, Ky: French Forum Publ 1984, S. 159. Vor Morrissey hatte Marcel Raymond bereits eine detaillierte Untersuchung zur *rêverie* als besonderem Modus der Selbstvergessenheit, Selbstbefragung und Selbsterkenntnis vorgelegt und beispielsweise auf eine Notiz Rousseaus verwiesen, aus der dessen existenzielles Verständnis von *rêverie* und *promenade* programmatisch hervorgeht: »Sur une carte à jouer, il [Rousseau] écrivit ceci: ‹ Pour bien remplir le titre de ce recueil [*Les Rêveries*] je l'aurois dû commencer il y a soixante ans : car ma vie entière n'a guère été qu'une longue rêverie divisée en chapitres par mes promenades de chaque jour. › Inconsciemment, Rousseau remontait donc à l'étymologie à laquelle on s'arrête de nos jours, il identifiait rêver (les yeux ouverts) à vagabonder, à errer, à ‹ gagner la bonne santé en marchant ›, à retrouver la solitude bienfaisante et rémunératrice ; à se retrouver, en s'oubliant.« Marcel Raymond, *Jean-Jacques Rousseau. La quête de soi et la rêverie*, Paris: Corti 1962, S. 160. Für tiefergehende Recherchen zur *rêverie*, die dem Modus der Muße zwar ähnlich ist, sich aber von dieser durch eine größere Passivität, die Tendenz zur Meditation und das konzeptionell eher ausgeschlossene Handlungsmoment unterscheiden lässt, sei deshalb auf diese beiden einflussreichen Studien verwiesen, in denen sich jeweils auch umfangreiche Kapitel zur Begriffs- und Bedeutungsgeschichte der *rêverie* finden.

[38] Fritz Schalk, *Otium im Romanischen,* S. 368.

Während die *oisiveté* in der *Cinquième Promenade* apodiktisch zum Ideal erhoben wird, erklärt das erzählende Ich im XII. Buch der *Confessions* sehr viel dezidierter, wie es das Konzept versteht. Heinrich Meier hat zuletzt darauf hingewiesen, dass die 17 Absätze der *Cinquième Promenade* den 17 Absätzen, welche »die Confessions auf die Beschreibung derselben Episode verwandten«, in nichts nachstehen und der »Autor der *Rêveries* gewiß nicht hinter seiner früheren denkerischen und dichterischen Kraft zurückbleibt«.[39] Dieser Einschätzung ist zwar unbedingt zuzustimmen, allerdings unterscheiden sich die beiden Reminiszenzen an das Inselglück hinsichtlich der Behandlung der *oisiveté*. So differenziert das erzählende Ich der *Confessions* sehr deutlich zwischen zwei Formen der *oisiveté* und erläutert, welcher es sich verbunden fühlt und welche es kategorisch ablehnt:

> J'ai dit que l'oisiveté des cercles me les rendait insupportables, et me voilà recherchant la solitude uniquement pour m'y livrer à l'oisiveté. C'est pourtant ainsi que je suis ; s'il y a là de la contradiction, elle est du fait de la nature et non pas du mien : mais il y en a si peu, que c'est par là précisément que je suis toujours moi. L'oisiveté des cercles est tuante, parce qu'elle est de nécessité ; celle de la solitude est charmante, parce qu'elle est libre et de volonté. Dans une compagnie il m'est cruel de ne rien faire, parce que j'y suis forcé. Il faut que je reste là cloué sur une chaise ou debout, planté comme un piquet, sans remuer ni pied ni patte, n'osant ni courir, ni sauter, ni chanter, ni crier, ni gesticuler quand j'en ai envie, n'osant pas même rêver ; ayant à la fois tout l'ennui de l'oisiveté et tout le tourment de la contrainte ; obligé d'être attentif à toutes les sottises qui se disent et à tous les compliments qui se font, et de fatiguer incessamment ma Minerve, pour ne pas manquer de placer à mon tour mon rébus et mon mensonge. Et vous appelez cela de l'oisiveté ! C'est un travail de forçat.[40]

Der Widerspruch, der dem Begriff *oisiveté* innewohnt, wird an dieser Stelle scharf konturiert: Während die »oisiveté des cercles« eine erzwungene Form der *oisiveté* darstellt und tödliche Langeweile mit sich bringt, ist die freiwillige »oisiveté de la solitude« durchaus wohltuend. Das typische Spannungsverhältnis von Müßiggang und Muße sowie die Opposition von Gesellschaft und Einsamkeit, die im Französischen lange Zeit in nur einem Begriff – der *oisiveté* – Ausdruck fanden, werden hier metareflexiv kommentiert. Während Zwang und Gesellschaft die *oisiveté* zu qualvollem Müßiggang degradieren, ist die selbst gewählte *oisiveté* ein wünschenswertes Ziel, das für Rousseau allerdings die Einsamkeit als notwendige Voraussetzung hat. Schließlich münden die Überlegungen zur Ambivalenz des Konzeptes in einer Rückbindung an den Begriff der Arbeit, der freilich im Gestus der Anklage und der Übertreibung

---

[39] Heinrich Meier, *Über das Glück des philosophischen Lebens. Reflexionen zu Rousseaus Rêveries in zwei Büchern*, München: Beck 2011, S. 137.

[40] Jean-Jacques Rousseau, »Les confessions«, in: *Œuvres complètes.* Bd. 1, hg. von Bernard Gagnebin, Paris 1959, S. 5–656, hier S. 640 f.

vorgebracht wird: »Et vous appelez cela de l'oisiveté ! C'est un travail de forçat.« Doch trotz der stilistisch bedingten Hyperbel wird deutlich, wie schmal der Grat zwischen erzwungenem Müßiggang und Arbeit gerade im gesellschaftlichen Kontext ist. Das erzählende Ich geht aber noch weiter und präzisiert jene positive *oisiveté*, die es für sich auf der Île de Saint-Pierre gefunden hat:

L'oisiveté que j'aime n'est pas celle d'un fainéant qui reste là les bras croisés dans une inaction totale, et ne pense pas plus qu'il n'agit. C'est à la fois celle d'un enfant qui est sans cesse en mouvement pour ne rien faire, et celle d'un radoteur qui bat la campagne, tandis que ses bras sont en repos. J'aime à m'occuper à faire des riens, à commencer cent choses, et n'en achever aucune, à aller et venir comme la tête me chante, à changer à chaque instant de projet, à suivre une mouche dans toutes ses allures, à vouloir déraciner un rocher pour voir ce qui est dessous, à entreprendre avec ardeur un travail de dix ans, et à l'abandonner sans regret au bout de dix minutes, à muser enfin toute la journée sans ordre et sans suite, et à ne suivre en toute chose que le caprice du moment.[41]

Vollständiger und besser nachvollziehbar als in diesem Absatz könnte eine Definition von Muße kaum sein: Muße besteht, im Sinne des erzählenden Ich, nicht in vollkommener Passivität. Es geht nicht darum, wie ein Müßiggänger die Arme zu verschränken und weder etwas zu tun noch etwas zu denken. Muße ist vielmehr zu vergleichen mit der unermüdlichen und zugleich ziellosen Aufmerksamkeit eines Kindes. Im Zustand der Muße kann das erzählende Ich hundert Dinge zugleich beginnen, ohne auch nur eine Sache zu beenden, jede Minute eine andere Idee verfolgen, jeder Fliege nachsehen und Steine heben, um zu sehen, was sich darunter verbirgt, voller Eifer ein Projekt anfangen, dessen Vollendung zehn Jahre dauern würde und es ohne jede Spur von Bedauern schon nach zehn Minuten wieder einstellen, den ganzen Tag ohne Sinn und Ordnung vertrödeln und dabei stets nur der jeweiligen Laune des Moments nachgeben. Zahlreiche der bereits genannten Parameter von Muße werden hier aufgeführt und synthetisiert: Die Nähe von Muße und Spiel, das Zwanglose, Nicht-Determinierte, die Freiheit im Tun und Lassen, die Vernachlässigung zeitlicher Maßgaben und schließlich die vollkommene Hingabe an jeden noch so kleinen Impuls. Diese umfassende Beschreibung einer idealen *oisiveté*, die zwar idiosynkratisch begründet wird, dabei aber allgemeinen Gültigkeitsanspruch hat, geht dem zur »douce oisiveté« verknappten Konzept in der *Cinquième Promenade* nicht nur chronologisch voraus, sondern ist auch für das Verständnis der von Rousseau konzipierten Muße unerlässlich.

[41] Ebenda, S. 641.

2.2.2. Muße und Tätigkeit

Neben der einmaligen Repräsentation eines semantischen Wendepunktes illustrieren das XII. Buch der *Confessions* und die *Cinquième Promenade* vor allem in dichter Weise, welche Elemente für Rousseau, dessen Theorien und Wertevorstellungen den literarischen und gesellschaftlichen Diskurs des 19. Jahrhunderts nachhaltig beeinflussten, mit dem Erleben von Muße verbunden sind. Beinahe in jedem Satz der *Cinquième Promenade* finden sich prototypische Komponenten, die das Verständnis und die Darstellung von Muße in der Rousseau-Nachfolge maßgeblich geprägt haben. Beispielsweise sei ein weiter oben bereits zitierter Satz[42] nochmals herangezogen: Die »contemplatifs« sind als neuzeitliche Vertreter des antiken Ideals der *vita contemplativa*[43]erkennbar und als solche typische Einzelgänger (»solitaire«). Sie berauschen sich in Muße (»s'enivrer à loisir«) an den Schönheiten der Natur und sammeln sich in einer Stille (»se recueillir dans un silence«), die durch nichts gestört wird als durch den Schrei des Adlers, Vogelgesang und den Donnerhall von Bergwasserfällen. Neben *contemplatio* und Einsamkeit finden sich also die Topoi des ›Naturschönen‹, der ›Stille‹, des ›Sich-Sammelns und Sich-Zurückziehens‹ sowie der ›Vogelgesang‹ als Relikte des *locus amoenus.* Bereits hier zeigt sich, was gegen Ende der *Cinquième Promenade* als notwendige Bedingung für das Erleben von Muße genannt wird:

> Il n'y faut ni un repos absolu ni trop d'agitation, mais un mouvement uniforme et modéré qui n'ait ni secousses ni intervalles. Sans mouvement la vie n'est qu'une léthargie. Si le mouvement est inégal ou trop fort, il réveille ; en nous rappelant aux objets environnants, il détruit le charme de la rêverie et nous arrache d'au-dedans de nous pour nous remettre à l'instant sous le joug de la fortune et des hommes et nous rendre au sentiment de nos malheurs. Un silence absolu porte à la tristesse. (RP, 148)

Die Stille, die Sammlung und Kontemplation ermöglicht, ist keine absolute Stille, sondern eine, die durch angenehme Geräusche strukturiert und rhythmisiert wird. Das Erleben von Muße ist in der Vorstellung Rousseaus auf ein besonderes Verhältnis von äußerer und innerer Dynamik gegründet. Es bedarf zwar einer gewissen äußerlichen Bewegung, um innere Einkehr und Muße zu

[42] »Mais qu'il est intéressant pour des contemplatifs solitaires qui aiment â s'enivrer à loisir des charmes de la nature, et à se recueillir dans un silence que ne trouble aucun autre bruit que le cri des aigles, le ramage entrecoupé de quelques oiseaux, et le roulement des torrents qui tombent de la montagne«. RP, 136.

[43] Für einen sehr diversifizierenden Blick auf die verschiedenen Ausprägungen von *vita activa* und *vita contemplativa* in der Antike und im frühen Christentum vgl. Wolfgang Vogl, *Aktion und Kontemplation in der Antike. Die geschichtliche Entwicklung der praktischen und theoretischen Lebensauffassung bis Origenes* (Regensburger Studien zur Theologie 63), Frankfurt a. M.: Lang 2002.

ermöglichen, zugleich darf diese jedoch nicht zu intensiv ausfallen, da sie sonst das fragile Gleichgewicht von Subjekt und Umwelt in Gefahr bringt. Festzuhalten ist deshalb, dass sich Muße in Rousseaus Konzept nicht in unbedingter Ruhe und Stille konkretisiert, sondern dass sie in einem ausgewogenen Verhältnis von äußeren Reizen und der inneren Reaktion auf diese besteht. Analog dazu wird das Anrollen der Wellen in jener berühmten Stelle in der Mitte des Textes als Geräusch beschrieben, das dem Subjekt Momente meditativer Entrückung beschert und zu einem ungekannten Existenzgefühl verhilft:

Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'Île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac dans quelque asile caché ; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image : mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui sans aucun concours actif de mon âme ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans efforts. (RP, 144)

Kernmerkmale dieses Mußemoments par excellence sind neben Einsamkeit und Idylle vor allem der alles beruhigende Naturrhythmus des Wassers.[44] Die kurzen Momente, in denen das Subjekt durch Überlegungen zum Weltgeschehen aus seiner Muße gerissen zu werden droht, werden ebenfalls auf das Wasser projiziert und die Oberfläche des Sees zum Spiegel metaphorisiert, in dem sich die Bewegungen des Lebens abzeichnen. Das »mouvement continu« des Wassers vermag dank dieser Projektion die letzten Interruptionen zu glätten und das Subjekt wird – ganz ohne eigenes Zutun – gleichsam »eingewiegt«.[45]

Ähnlich wie der ›Hintergrund‹, vor dem sich die Muße in Rousseaus *Cinquième promenade* einstellen kann, kein völlig strukturloser ist, erweist sich auch das »précieux *far niente*« (RP, S. 138) nicht als ein reines »Nichtstun«,

---

[44] Auch die besondere Beziehung zum Wasser wird bereits im XII. Buch der *Confessions* explizit betont: »J'ai toujours aimé l'eau passionnément, et sa vue me jette dans une rêverie délicieuse, quoique souvent sans objet déterminé. Je ne manquais point à mon lever, lorsqu'il faisait beau, de courir sur la terrasse humer l'air salubre et frais du matin, et planer des yeux sur l'horizon de ce beau lac, dont les rives et les montagnes qui le bordent enchantaient ma vue.« Jean-Jacques Rousseau, »Les confessions«, S. 642.

[45] Diese Episode wurde in der romanistischen Forschung zwar ausführlich gewürdigt, wie wichtig allerdings das Motiv des Wassers vor allem mit Blick auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts ist, wurde bislang nicht erläutert. Während der Analysen zu Rückzugs- und Mußemomenten bei Senancour, Chateaubriand und George Sand soll deshalb die Filiation dieses Motivs Erwähnung finden.

sondern vielmehr als ein »Nichttun«,[46] wie es Leonhard Fuest in seiner *Poetik des Nicht(s)tuns* beschreibt. Als aktive Form des »Nichttuns« lässt sich dieses spezielle *far niente* mühelos in die Reihe paradoxer Definitionen von Muße einordnen, mit denen man der Ambivalenz des Phänomens bislang gerecht zu werden sucht. Ganz im Sinne der Bestimmung von Fuest ist der Aufenthalt des Subjekts auf der Île de Saint-Pierre nicht von der völligen Abwesenheit jeglicher Tätigkeit, sondern vielmehr von der Abwesenheit ganz *bestimmter* Aktivitäten geprägt. Fuest unterscheidet die beiden Begriffe über das Kriterium der Verweigerung und definiert sie wie folgt:

Zunächst also *Nichtstun* als gleichsam passivischer Begriff, der auch übersetzbar und jedenfalls erläuterbar ist über den Begriff der *passivität* und in jedem Fall Schnittmengen mit dem Begriff der *Faulheit* oder auch der *Trägheit* aufweist. Es geht also hier buchstäblich um ein Überhaupt-Nichts-Tun. Kein Tun, vor oder nach allem Tun passiv verharren und natürlich nicht arbeiten.[47]

Fuest zufolge ist das »Nichtstun«, also das »ne rien faire«, weitestgehend gleichzusetzen mit den negativen Ausprägungen von Muße. Jemand der *gar* nichts tut, ist zugleich passiv, faul und träge beziehungsweise *passif*, *paresseux* und *oiseux*. Die absolute Inaktivität ist leicht nachvollziehbar und entsprechend unproblematisch ist die Übersetzung der mit diesem Konzept verbundenen Begriffe. Etwas komplizierter gestalten sich die Festlegung und die entsprechende Übersetzung des »Nichttuns«, das Fuest wie folgt beschreibt:

Das *Nichttun* ist gewissermaßen der lebendigere, aktivischere, offenere und weniger extreme Begriff. Er erlaubt beziehungsweise erfordert die jeweilige Spezifizierung eines Objekts der Negation durch das Nicht: Beim Nicht-tun wird irgendetwas nicht getan, das nicht immer nichts ist. Gut zu übersetzen oder doch zu verschränken ist dieser Begriff mit der *Verweigerung*. […] Spezifiziert man das Objekt dieser aktiven Verweigerung dahingehend, daß man nicht mehr nur von einem Tun spricht, sondern einem geregelten und vielleicht erforderten Tun, nämlich der Arbeit, dann hat man es eben mit der Arbeitsverweigerung zu tun, die in gewisser Weise auch als *Müssiggang* aufzufassen ist. […] Es geht hier zuerst um die Betonung einer Dynamik, die dem Nichttun und in Verlängerung auch dem Müßiggang in Abgrenzung zum Nichtstun und zur Faulheit innewohnt.[48]

Nach Fuest gilt also: Etwas Bestimmtes nicht zu tun und sich einer bestimmten Sache zu verweigern, ist voraussetzungsreicher als gar nichts zu tun, da es die Reflexion und Legitimation des Verweigerns verlangt. Arbeit wiederum, so argumentiert Fuest weiter, verhält sich aufgrund der ihr inhärenten Struktur einer »endlosen Wiederholung«[49] analog zu Langeweile. Der ›Nichttuer‹ be-

[46] Leonhard Fuest, *Poetik des Nicht(s)tuns,* S. 14.
[47] Ebenda. Die Hervorhebungen finden sich so bei Fuest.
[48] Ebenda.
[49] Ebenda, S. 23.

ziehungsweise der Müßiggänger, der sich der Arbeit verweigere, fliehe deshalb konsequenterweise auch vor der Langeweile. Endet der Müßiggang allerdings im reinen Nichtstun – »jedes Nichtstun hat einmal mit einem Nichttun begonnen«[50] – so ist diese Flucht nach Fuest letztlich nutzlos, da im radikalen Nichtstun erneut die »Wiederkehr des Ewiggleichen«[51] auftaucht und damit die Herrschaft der Zeit und die Langeweile gegenwärtig und unangenehm spürbar bleiben. Einen Ausbruch aus den zeitlichen Strukturen von Arbeit und Langeweile bietet deshalb nur diejenige Form der Verweigerung, die sich als aktives und selbstreflektiertes »Nichttun« zu halten vermag und die einen »hedonistischen Müßiggang«[52] darstellt.

Die Tätigkeiten, denen das erzählte Ich in Rousseaus fünftem Spaziergang nachgeht, lassen sich mit Hilfe von Fuests Unterscheidung sehr präzise einordnen: Denn das erzählte Subjekt der *Cinquième Promenade* tut nicht *gar* nichts, es ist nicht faul und inaktiv, sondern verweigert sich ausschließlich bestimmten Tätigkeiten zugunsten anderer und frönt derart in hedonistischer Manier einem aktiven Müßiggang.[53] Zwar behauptet das erzählende Ich der *Confessions* in Erinnerung an die Île de Saint-Pierre: »Cette Île allait devenir pour moi celle de Papimanie, ce bienheureux pays où l'on dort: *Où l'on fait plus, où l'on fait nulle chose*«,[54] aber diese Äußerung erweist sich bereits im Kontext jener ersten Beschreibung des Inselglücks als unzutreffend, denn schon hier werden die Tätigkeiten erwähnt (»l'étude botanique«, »peuplade«, »récolte«),[55] die

---

[50] Ebenda, S. 15.

[51] Ebenda, S. 23.

[52] Ebenda.

[53] Heinrich Meier wertet das »Nichtstun« in seiner Analyse zwar zuerst anders, kommt aber später zu einer ähnlichen Auffassung wie der hier vertretenen. Zunächst hält Meier fest: »Aus der Ferne betrachtet, erscheint das Tun und Lassen des Contemplatif Solitaire als Nichtstun. Näher besehen, stellt es sich als Nichtstun gemessen an politischen Pflichten und sozialen Ansprüchen heraus«. (Heinrich Meier, *Über das Glück des philosophischen Lebens,* S. 144 f.) Hier interpretiert Meier das Nichtstun noch entlang der typischen Klassifikation von Müßiggang als apolitischer und asozialer Haltung. Später aber merkt er an, dass im »vermeintlichen Nichtstun die höchste Aktivität« (vgl. ebenda, S. 157) aufscheine, das heißt, auch er kommt zu einer paradoxalen Bestimmung des »Nichtstuns«. Claudia Albes andererseits bemerkt, etwas weniger differenzierend, der Erzähler präsentiere sich als »Müßiggänger, der das Schreiben verabscheut und stattdessen lieber botanische Streifzüge unternimmt oder auf den See hinaus rudert, um sich, im Boot liegend, stundenlang von den Wellen hin- und her schaukeln zu lassen«. Claudia Albes, *Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*, Tübingen, Basel 1999, S. 72.

[54] Jean-Jacques Rousseau, »Les confessions«, S. 640. Die Editoren der Pléiade-Ausgabe weisen in ihrem Kommentar darauf hin, dass Rousseau sich mit dem imaginären Land »Papimanie« auf François Rabelais' *Quart Livre* aus seinem Romanzyklus *Gargantua und Pantagruel* bezieht und zudem die ersten Verse aus der Erzählung von La Fontaines *Diable de Papefiguière* zitiert. Vgl. Bernard Gagnebin; Marcel Raymond, »Les Confessions. Notes et Variantes«, in: *Œuvres complètes,* hg. von Bernard Gagnebin, Paris 1959, S. 1230–1614, hier S. 1601 f.

[55] Vgl. Jean-Jacques Rousseau, »Les confessions«, S. 643 f.

in der *Cinquième Promenade* eine noch prominentere Rolle erhalten und die zeigen, dass das erzählte Ich zu keinem Zeitpunkt »nulle chose« unternimmt. Symptomatisch dafür ist vor allem die Passage, in der das erzählende Ich sich daran erinnert, dass es sich, nachdem es »seul et nu« (RP, S. 138) auf der Insel angekommen war, zwar nach und nach seine »Bücher und anderes Gepäck« habe bringen lassen, zu seiner großen Freude aber beides vollkommen unberührt gelassen habe:

> Un de mes plus grands délices était surtout de laisser toujours mes livres bien encaissés et de n'avoir point d'écritoire. Quand de malheureuses lettres me forçaient de prendre la plume pour y répondre, j'empruntais en murmurant l'écritoire du receveur, et je me hâtais de la rendre dans la vaine espérance de n'avoir plus besoin de la remprunter. Au lieu de ces tristes paperasses et de toute cette bouquinerie, j'emplissais ma chambre de fleurs et de foin ; car j'étais alors dans ma première ferveur de botanique, pour laquelle le docteur d'Ivernois m'avait inspiré un goût qui bientôt devint passion. Ne voulant plus d'œuvre de travail il m'en fallait une d'amusement qui me plût et qui ne me donnât de peine que celle qu'aime à prendre un paresseux. (RP, S. 139)

Das erzählende Ich erinnert sich daran, dass es sein Zimmer lieber mit Blumen und Gräsern schmückte, anstatt »lästige Briefe« zu beantworten; der Geschäftigkeit am Schreibpult werden einfache Gärtnertätigkeiten vorgezogen, dem bürokratischen *negotium* ein naturnahes *otium* gegenübergestellt. Vor allem aber macht das erzählende Ich unmissverständlich deutlich, dass es auf der Insel nicht mehr habe arbeiten wollen und sich deshalb nach einem entsprechenden Zeitvertreib umsehen musste (»il m'en fallait une d'amusement« RP, S. 139). Dieser wiederum sollte einerseits angenehm sein und zugleich nur so viel Mühe kosten, dass auch ein Fauler bereit wäre sie aufzubringen. Der angenehme Zeitvertreib, den das erzählte Ich während seines Inselaufenthaltes im Botanisieren findet, erfüllt also alle Kriterien eines »Nichttuns« im Sinne Fuests: Das Subjekt verweigert sich Arbeiten, die der Sphäre des *negotium* zuzuordnen sind und sucht sich stattdessen einen aktiven, zugleich jedoch müßigen Ersatz und reflektiert und legitimiert all diese Entscheidungen vor sich selbst. Neben dem Botanisieren sind zudem die von Rainer Warning bereits in ihrem sexuellen Unterton benannte Kaninchenzucht[56] sowie das Helfen bei der Ernte[57] an Tätigkeiten zu nennen, denen das Ich nachgeht und die darauf

---

[56] »Nimmt man die feierliche Gründung der Kaninchenkolonie […] hinzu, dann darf man getrost so weit gehen zu sagen, dass der imaginativen Erinnerung der Insel das Merkmal Sexualität konstitutiv ist und also mit den ›rêveries confuses mais délicieuses‹ implizit auf eben diese Sexualität referiert wird – wenn man nicht auch noch im Motiv des vom sanften Wellengang gewiegten Bootes ein Muttersymbol oder das Phantasma androgyner Verschmelzung ausmachen will.« Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München: Fink 2009, S. 51.

[57] Vgl. Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire,* S. 142.

verweisen, dass die von Rousseau konzipierte und literarisch inszenierte Muße durchaus gewisse – übrigens dezidiert manuelle – Aktivitäten inkludiert.

2.2.3. Muße und Zeiterleben

Ein zentraler Unterschied zwischen der Erzählung vom Inselaufenthalt in den *Confessions* und in den *Rêveries* besteht in der Explikation der Zeiterfahrung in Muße. So nehmen die Zeitreflexionen innerhalb der *Cinquième Promenade* deutlich mehr Raum ein als zuvor im letzten Buch der *Confessions* und das erzählende Ich formuliert geradezu lehrbuchhaft die Rolle, die der Zeit in Muße zukommt. Alain Montandon, der den Spaziergang als Praxis versteht, »die sowohl Muße als auch Müßiggang beschreibt«,[58] meint in Bezug auf den prominenten Spaziergänger aus Rousseaus *Rêveries*, dass dessen *far niente* vor allem als »Antiökonomie«[59] funktioniere:

›Far niente‹ bedeutet nicht nur, nichts zu tun und seine Existenz von Leere einnehmen zu lassen, sondern es heißt auch keine andere Ausgabe zu haben als die der Zeit. Keine Ausgabe, keine Anstrengung, kein Ziel, kein Resultat, außer dem Verfließen der Zeit in seinem Reinzustand, einer Zeit also, die auf die Essenz ihres Verfließens reduziert ist.[60]

Montandon ist zwar insofern zuzustimmen, als der Spaziergänger der *Cinquième Promenade* tatsächlich keinerlei Ausgaben hat und der Inselaufenthalt zugleich einen Verzicht auf ökonomische Teilhabe bedeutet, allerdings ist die Zeit gerade nicht auf ihr »Verfließen« reduziert. Das Zeiterleben stellt vielmehr eine Ausnahme innerhalb der Erfahrung ihres »Verfließens« dar und dieses besondere Zeiterleben erfüllt genau jene Eigenschaften, die man für das Verhältnis von Muße und Zeit in der Forschung bisher üblicherweise annimmt. Exemplarisch für diese einleitend bereits skizzierte Auffassung mag ein Kommentar von Joseph Tewes stehen:

Zu allererst bedeutet Muße offenbar, Zeit haben, Herr seiner Zeit sein. Dabei geht es schon gar nicht mehr darum, viel Zeit zu haben – ob man viel oder wenig davon hat, diese Frage ist gelassen hintan gesetzt. Es ist die Struktur der Zeit selbst, die Zeitlichkeit, die plötzlich keine Rolle mehr spielt. Übrig geblieben ist nur die Gegenwart, das ›nunc stans‹, das ›ruhende Jetzt‹. Es hat die Zeit als Kontinuum abgelöst.[61]

---

[58] Alain Montandon, *Spazieren*. In: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.), *Muße*, Berlin 2007, S. 75–86, hier S. 75.

[59] Ebenda, S. 81.

[60] Ebenda.

[61] Joseph Tewes, *Nichts besseres zu tun. Über Muße und Müßiggänger*. In: Joseph Tewes (Hg.), *Nichts besseres zu tun. Über Muße und Müßiggang*, Oelde 1989, S. 43–60, hier S. 47.

Fast wörtlich findet sich die Evokation eines solchen ›immerwährenden Moments‹, eines *nunc stans* bei Rousseau:

Mais s'il est un état où l'âme trouve une assiette assez solide pour s'y reposer tout entière et rassembler là tout son être, sans avoir besoin de rappeler le passé ni d'enjamber sur l'avenir ; où le temps ne soit rien pour elle, où le présent dure toujours sans néanmoins marquer sa durée et sans aucune trace de succession, sans aucun autre sentiment de privation ni de jouissance, de plaisir ni de peine, de désir ni de crainte que celui seul de notre existence, et que ce sentiment seul puisse la remplir tout entière ; tant que cet état dure celui qui s'y trouve peut s'appeler heureux, non d'un bonheur imparfait, pauvre et relatif, tel que celui qu'on trouve dans les plaisirs de la vie, mais d'un bonheur suffisant, parfait et plein, qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir. Tel est l'état où je me suis trouvé souvent à l'Île de Saint-Pierre dans mes rêveries solitaires, soit couché dans mon bateau que je lassais dériver au gré de l'eau, soit assis sur les rives du lac agité, soit ailleurs au bord d'une belle rivière ou d'un ruisseau murmurant sur le gravier. (RP, S. 146)

Zwar ist sich das erzählende Subjekt der Aporie eines dauerhaften Glückszustandes bewusst,[62] zugleich aber behauptet es, während seines Aufenthaltes auf der Île de Saint-Pierre eben einen solchen Moment erlebt zu haben, in dem »die Zeit an sich nicht mehr wichtig war« (»où le temps ne soit rien pour elle«) und in dem die »Gegenwart ewig gedauert habe, ohne dass dabei eine Spur von Dauer und Sukzession zu spüren war« (»où le présent dure toujours sans néanmoins marquer sa durée et sans aucune trace de succession«). Genau dieses besondere Zeiterleben, während dessen das erlebende Subjekt die *durée* plötzlich nicht mehr als eine Abfolge von Einheiten, sondern im Gegenteil als homogene Einheit wahrnimmt, wird Henri Bergson knapp 100 Jahre später auf bahnbrechende Weise theoretisieren. Sein Versuch, das subjektive Erleben von Dauer neu zu definieren, ist nicht nur hilfreich für das Vertsändnis des Rousseau'schen Zeiterfahrungsdiskurses, sondern bietet auch eine aufschlussreiche Perspektive für das ›Zeiterleben in Muße‹, weshalb Bergsons Begriff der ›Dauer‹ an dieser Stelle kurz in Erinnerung gebracht sei: In seinem *Essai sur les données immédiates de la conscience*, der 1889 erschienen war und 1911 in einer ersten deutschen Übersetzung vorlag, stellt Bergson fest, dass die vorherrschende Auffassung von ›Zeit‹ und ›Dauer‹ letztlich immer auf räumliche Vorstellungen angewiesen ist:

Denn wenn die Zeit, wie sie vom reflektierten Bewußtsein vorgestellt wird, ein Medium ist, worin unsre Bewußtseinszustände so wohlunterschieden aufeinander folgen, daß man sie zählen kann, und wenn andrerseits unsre Vorstellung von der Zahl darauf hinausläuft, daß alles, was man zählt, im Raume ausgestreut wird, so ist zu vermuten, daß die Zeit, im

[62] »Aussi n'a-t-on guère ici-bas que du plaisir qui passe ; pour le bonheur qui dure je doute qu'il y soit connu.« RP, 146.

Sinne eines Mediums genommen, in dem man unterscheidet und zählt, nichts anderes ist als Raum.[63]

Ausgehend von dieser Beobachtung folgert Bergson, dass ein erlebendes Subjekt ›Dauer‹ als Sukzession qualitativer Veränderungen wahrnimmt und die gefühlten Zustandsveränderungen wiederum in linearer Abfolge, wie Punkte auf einer Linie, denkt, wodurch dem Begriff der Dauer prinzipiell eine räumliche Dimension unterstellt würde. Im Kontrast dazu konzeptionalisiert Bergson einen Begriff von »reiner Dauer«, die er dezidiert von der Kategorie räumlicher Ausdehnung abgrenzt und als »verschmelzende«, aber »heterogene« Sukzession definiert:

Die ganz reine Dauer ist die Form, die die Sukzession unsrer Bewußtseinsvorgänge annimmt, wenn unser Ich sich dem Leben überläßt, wenn es sich dessen enthält, zwischen dem gegenwärtigen und den vorhergehenden Zuständen eine Scheidung zu vollziehen. Dazu hat es keineswegs nötig, sich an die vorübergehende Empfindung oder Vorstellung ganz und gar zu verlieren; denn dann würde es ja im Gegenteil zu dauern aufhören. Ebensowenig braucht es die vorangegangenen Zustände zu vergessen: es genügt, wenn es diese Zustände, indem es sich ihrer erinnert, nicht neben den aktuellen Zustand wie einen Punkt neben einen andern Punkt stellt, sondern daß es sie mit ihm organisiert, wie es geschieht, wenn wir uns die Töne einer Melodie, die sozusagen miteinander verschmelzen, ins Gedächtnis rufen.[64]

Das hier evozierte akustische oder musikalische Gedächtnis, das der Veranschaulichung eines Amalgams distinkter Zustände dienen soll, greift Bergson kurz darauf erneut auf und stellt über ein hypothetisches Subjekt, das zwar über ein Bewusstsein, jedoch über kein räumliches Vorstellungsvermögen verfüge, fest:

[S]eine Empfindungen werden sich […] dynamisch aneinander anknüpfen und sich untereinander organisieren wie die sukzessiven Töne einer Melodie, durch die wir uns einwiegen lassen. Kurz, die reine Dauer könnte sehr wohl nur eine Sukzession qualitativer Veränderungen sein, die miteinander verschmelzen, sich durchdringen, keine präzisen Umrisse besitzen, nie die Tendenz haben, sich im Verhältnis zueinander zu exteriorisieren, und mit der Zahl nicht die geringste Verwandtschaft aufweisen: es wäre das die reine Heterogenität.[65]

Spätestens über das Motiv des ›Einwiegens‹, das sich wörtlich auch in Rousseaus *Cinquième Promenade* findet,[66] wird deutlich, wie ähnlich sich Rousseaus literarisch gestaltetes Zeitempfinden im Moment der *oisiveté* und Bergsons Verständnis eines subjektiven Erlebens ›reiner Dauer‹ sind. Zentral aber ist

[63] Henri Bergson, *Zeit und Freiheit* (Eva-Taschenbuch 213), Hamburg: Europ. Verl.-Anst. 1994, S. 71.

[64] Ebenda, S. 77.

[65] Ebenda, S. 80.

[66] Vgl. RP, 144.

vor allem, dass Bergson seinen Begriff der Dauer eng an das Bewusstsein und die Erinnerung des erlebenden Subjekts knüpft. So erläutert er das Erfahren reiner Dauer, wie im ersten Zitat zu sehen war, als einen Moment, in dem »unser Ich sich dem Leben überläßt« und in dem es »zwischen dem gegenwärtigen und den vorhergehenden Zuständen« keine »Scheidung« vollzieht. Damit fasst Bergson das Erleben von Dauer als das Erleben einer temporal nicht-unterschiedenen Einheit, in der zugleich frühere Erlebniszustände und Erinnerungen »nicht vergessen« werden, sondern präsent sind in Form einer ›verschmolzenen Sukzession‹. Damit dürfte klar sein, dass sich das Zeiterleben in Muße, so wie es in Rousseaus *Cinquième Promenade* literarisch verbürgt ist, die Definition des Erlebens von Dauer nach Bergson und die sich in der Rousseau-Nachfolge relativ stabil fortsetzende Auffassung vom Zeiterleben in Muße sehr nahe stehen: Die *oisiveté* beschert dem erlebenden Subjekt bei Rousseau einen Moment ewiger Gegenwart und in Bergsons Dauerbegriff schmilzt die Sukzession zu einem dynamischen Konstrukt zusammen, das die Allgegenwärtigkeit verschiedener Bewusstseinszustände und Zeitebenen impliziert.[67] Das Zeiterleben eines Subjekts in Muße schließlich, wie es sich aufgrund literarischer und philosophischer Mußekonzeptionen auch kulturgeschichtlich durchgesetzt hat, kann grundsätzlich als ›gegenwartskonzentriert‹ und ›sukzessionsfrei‹ beschrieben werden.[68]

Die Beschreibung des Ewigkeitsmoments bei Rousseau ist aber nicht nur in Bezug auf die Konzeption von Muße und Zeiterleben wichtig, sondern erfüllt auch auf der Binnenebene des Textes eine zentrale Funktion. Denn die *Cinquième Promenade* stellt, wie Heinrich Meier betont, innerhalb der *Rêveries* eine zeitliche Ausnahme dar:

> Die *Cinquième* […] scheint innerhalb der *Rêveries* ganz für sich zu stehen, ohne Verbindung zu dem, was sie umgibt, was ihr vorausgeht oder was ihr folgt, einer Insel gleich, allen vermittelnden Bezügen überhoben, ein Fest der Unmittelbarkeit. Tatsächlich fällt nicht nur die Episode, die in ihr behandelt wird, sondern auch die *Cinquième* selbst aus der Erzählzeit der *Rêveries* heraus. Sie liegt zwischen der *Quatrième*, die mit der zeitlichen Bezugnahme ›Avant hier je lisois‹, und der *Sixième*, die mit ›Hier passant‹ beginnt, in einem temporalen Nirgendwo. Die einzige Promenade, in der, ein einziges Mal, von der Ewigkeit die Rede ist, hat in der Sequenz der *Rêveries*, zwischen ›Vorgestern‹ und ›Gestern‹, keinen Ort in der Zeit.[69]

---

[67] Wie die Proust-Forschung schon relativ früh zeigen konnte, ist die Rezeption der Zeitphilosophie Bergsons durch Proust in ihrer Bedeutung für die Konzeption der Erinnerungs- und Zeitstruktur in *À la recherche du temps perdu* gar nicht hoch genug einzuschätzen. Vgl. zum Beispiel Joyce N. Megay, *Bergson et Proust. Essai de mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust* (Essais d'art et de philosophie), Paris: J. Vrin 1976.

[68] Auf diese Eigenschaften wird im Kapitel ›Muße und Zeiterleben‹ ausführlicher eingegangen.

[69] Heinrich Meier, *Über das Glück des philosophischen Lebens,* S. 137.

Das frühere Erleben einer zeitlichen Enklave, einer absoluten Freiheit von der Zeit, wird hier nicht nur narrativ wiederholt, sondern auch formal gespiegelt durch die von Meier richtig erkannte elliptische Position, die der *Cinquième Promenade* innerhalb der »erzählten Zeit« der *Rêveries* zukommt.[70] Das Gefühl eines ›aus der Zeit Seins‹ wird vom erzählenden Ich retrospektiv zudem als einmalig und vollkommen eingestuft und deutlich von jenen Glückserfahrungen abgesetzt, die nur »flüchtig« seien und das »Herz« stets »unruhig und leer« ließen:

À peine est-il dans nos plus vives jouissances un instant ou le cœur puisse véritablement nous dire : Je voudrais que cet instant durât toujours ; et comment peut-on appeler bonheur un état fugitif qui nous laisse encore le cœur inquiet et vide, qui nous fait regretter quelque chose avant, ou désirer encore quelque chose après ? (RP, S. 146)

Das unverkennbare Augustinus-Zitat, das im »cœur inquiet« anklingt, lädt zu einer Dechiffrierung der Passage vor dem Hintergrund christlicher Zeitvorstellungen ein. Folgt man einer solchen Lesart, so wird deutlich, dass Muße hier eine irdische Kompensation des ›Gegenwartsverlusts‹ ermöglicht, den die Erbsünde mit sich bringt: Denn die Vertreibung aus dem Paradies bedeutet zugleich die Unterwerfung unter die Herrschaft der Zeit, konnte doch das Paradies nur »so paradiesisch« sein, »weil dort kein Mangel an Zeit war.«[71] Mit dem Sündenfall ist das Reich der ewigen Gegenwart und Zeitlosigkeit verschlossen und fortan fühlt der Mensch seine Sterblichkeit. Er ist unentrinnbar Teil einer nie endenden Kausalitäts- und Temporalitätsfolge, ist sich der permanenten Vergänglichkeit schmerzhaft bewusst und deshalb im steten Bestreben, den verlorenen Paradieszustand wieder zu erreichen, was die im Christentum fest verankerte Jenseitsorientierung und Lebensverachtung mit sich bringt. Diese kompensatorische Funktion von Muße im Kontext christlicher Heilsvorstellung ist allerdings nicht unproblematisch, da die vollkom-

[70] Dass Meier von einem Herausfallen aus der »Erzählzeit« spricht, ist insofern problematisch, als die gängige Definition von »Erzählzeit«, wie sie etwa bei Martínez und Scheffel zu finden ist, meint: ›Zeit, die für das Erzählen benötigt wird‹: »Unter *Erzählzeit* hat man sich die Zeit vorzustellen, die ein Erzähler für das Erzählen seiner Geschichte benötigt und die sich im Fall eines Erzähltextes, der keine konkreten Angaben über die Dauer des Erzählens enthält, einfach nach dem Seitenumfang der Erzählung bemisst.« (Matías Martínez; Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie* (C.-H.-Beck-Studium), München: Beck 2012, S. 33). Die »Erzählzeit« im Falle der *Rêveries* meint also die Zeit, die der Erzähler benötigt, um die *Rêveries* zu erzählen. Ein Herausfallen aus der »Erzählzeit« in diesem Sinne hieße dann, dass unklar wäre, wie lange das Erzählen der *Cinquième Promenade* dauere, aber das ist nicht, worum es Meier hier geht. Er stellt vielmehr auf die paradoxe Situation ab, dass der fünfte Spaziergang zwischen den eindeutigen Zeitangaben des »vorgestern« und »gestern« verortet wird, was zeitlogisch betrachtet freilich unmöglich ist. Die *Cinquième Promenade* durchbricht damit die chronologische Reihenfolge auf der Ebene der »erzählten Zeit«, über die Dauer des Erzählvorgangs aber, der sich in diesem »temporalen Nirgendwo« abspielt, sagt dieser Einschub weniger aus.

[71] Hans Blumenberg, *Lebenszeit und Weltzeit,* S. 72.

mene Ruhe und die absolute Gegenwart eigentlich nur bei Gott zu finden ist, wie Augustinus gleich im ersten Absatz des ersten Buches seiner *Confessiones* bekräftigt: *Et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te, Domine*[72] – »und ruhelos ist unser Herz, bis daß es seine Ruhe hat in dir«.[73] Wenn also das Erleben von Muße, wie es Rousseaus *Cinquième Promenade* beschreibt, ein Glückserleben mit sich bringt, durch welches das »cœur inquiet« bereits im Diesseits »Ruhe« zu finden vermag, so wird deutlich, welche Brisanz Muße vor dem Hintergrund religiöser Demut erhält und dass, wer sie in Rousseau'scher Manier erlebt, streng genommen blasphemisch denkt, holt er sich doch durch die Hintertür der Muße die ewige Gegenwart zurück. Das »bonheur suffisant, parfait et plein, qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir« (RP, S. 147), von dem das erzählende Ich in Rousseaus *Rêveries* berichtet, dürfte es nach christlicher Vorstellung in dieser Form gar nicht geben, denn die Sehnsucht nach Gott ist notwendigerweise unstillbar und eine vollständig »erfüllte Seele« im Diesseits unmöglich. Den Gedanken gottgleichen Glücks konsequent weiter verfolgend vergleicht das erzählende Subjekt seinen Zustand absoluter Erfüllung auch prompt im nächsten Satz mit der Autarkie Gottes: »De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu.« (RP, S. 147)[74] Rousseaus Konzeption von Muße ist aber nicht zuletzt durch die außergewöhnlich anthropozentrische Ausrichtung – die natürlich an die für Rousseau zentrale Idee des selbstgenügsamen Subjektes anschließt – prekär im Hinblick auf religiöse Daseinsvorstellungen, suggeriert sie doch die Möglichkeit irdischer Glückserfahrung durch ein autonomes, nur aus sich selbst schöpfendes Individuum.

Wie eingangs angesprochen, ist Rousseaus *Cinquième Promenade* also aus mehreren Gründen eine idealtypische Folie zur Ermittlung muße-relevanter Konstellationen und Topoi. Der Text ist nicht nur sprachgeschichtlich ein

---

[72] Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse. Zweisprachige Ausgabe,* S. 13.

[73] Ebenda.

[74] Der Topos von Muße als einem gleichsam göttlichen Zustand findet sich auch in der unmittelbaren Rousseau-Nachfolge, in Friedrich Schlegels *Lucinde* von 1799 wieder. Die darin enthaltene Idylle über den Müßiggang »reflektiert« nicht nur »die Poetik des Romans […] indem sie dessen Entstehungs- und Produktionsprozeß darstellt« (Peter Philipp Peter Philipp Riedl, *Die Kunst der Muße,* S. 23), sondern der Müßiggang wird auch dezidiert als letztes »Fragment« bezeichnet, das dem Menschen noch vom Garten Eden geblieben ist: »Und so sprach ich denn auch in jener unsterblichen Stunde, da mir der Genius eingab, das hohe Evangelium der echten Lust und Liebe zu verkündigen, zu mir selbst: ›O Müßiggang, Müßiggang! du bist die Lebensluft der Unschuld und der Begeisterung; dich atmen die Seligen, und selig ist wer dich hat und hegt, du heiliges Kleinod! einziges Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb.‹« Friedrich von Schlegel, *Lucinde*, hg. von Hans Eichner, Frankfurt a. M. 1975, S. 26 f.

Schwellenzeugnis, er vermittelt auch komprimiert all jene Elemente, die zur literarischen Inszenierung von Muße gehören, und repräsentiert dadurch in kulturgeschichtlicher Perspektive, wie Muße in der Nachfolge Rousseaus noch bis ins späte 19. Jahrhundert hinein imaginiert und kommuniziert wird.

2.2.4. Muße und Raum: Die Île de Saint-Pierre als »literarische Heterotopie«?

Rainer Warning, der sich ausführlich mit den räumlichen Aspekten der *Rêveries* beziehungsweise insbesondere mit den räumlichen Aspekten der *Cinquième Promenade* beschäftigt hat, schlägt auf der Grundlage des berühmten Heterotopie-Vortrages von Michel Foucault eine ästhetische Kategorisierung des literarisch evozierten Raums vor. Dabei synthetisiert er verschiedene und zum Teil sehr disparate philosophische und literaturwissenschaftliche Positionen von Foucault, Heidegger, Castoriadis und Nietzsche bis hin zu Derrida, Iser, Borges und Deleuze und führt sie im Eingangskapitel seines Buches zu folgender Bestimmung zusammen: »Literarische Heterotopien sind insofern Räume einer ästhetischen Erfahrung, die sich gelöst hat von mimetischer Repräsentation, und als solche werden sie in dieser Arbeit verstanden und beschrieben.«[75] Warning vergleicht zunächst die religiöse und die ästhetische Offenbarung miteinander, um dann letztere, angelehnt an eine Bestimmung von Jorge Luis Borges, als »eine sich ankündigende Offenbarung, die dann aber doch nicht statthat«,[76] zu definieren. Diese Denkfigur einer grundsätzlich uneinholbaren Ästhetik verbindet Warning sodann mit Derridas Prinzip der »différance« beziehungsweise mit der »Aufschubstruktur«[77], die letztlich die Unerreichbarkeit von Referenz impliziert. Neben Ästhetik und Aufschub ist nach Warning »das Verfahren der Wiederholung«[78] für die Heterotopien zentral. Er führt hierzu den Wiederholungsbegriff von Deleuze ins Feld, der zwischen einer »identitätslogischen« *répétition nue* und einer »imaginären«, gesteigerten *répétition vêtue* unterscheidet.[79] Resümierend versteht Warning literarische Heterotopien einerseits, unter Rückgriff auf die Konzepte von Foucault und Deleuze, als »heterotope Intensität«,[80] andererseits, mit Blick auf Derrida und Borges, als »aufgeschobene Epiphanie«.[81] In dem eigens der *Cin-*

[75] Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung,* S. 21.
[76] Ebenda, S. 23.
[77] Ebenda, S. 29.
[78] Ebenda, S. 25.
[79] Vgl. ebenda, S. 30.
[80] Ebenda, S. 37.
[81] Ebenda.

quième Promenade gewidmeten Kapitel geht Warning dann vor allem auf die »Simultanpräsenz der erinnerten Situation und der Situation des Erinnerns« ein.[82] Das Erinnern und die eigene Re-Lektüre gehen nach Warning bei Rousseau dann soweit, dass »die Euphorie des Wiederlesens […] nicht einfach glückhafte Erinnerung« ist, »sondern das heterochrone Ereignis des Eintritts in eine Heterotopie, die im Text und nur als Text existiert«.[83] In Warnings Interpretation sind also sowohl das Subjekt selbst als auch die Lektüre des Textes Konstituenten der im Akt des Erinnerns und Schreibens entstehenden »kompensatorischen Heterotopie«,[84] wodurch der Heterotopie-Begriff über seine bei Foucault angelegten Grenzen hinaus gedehnt wird. Denn Foucault hat in seinem ursprünglich vor Architekten gehaltenen Vortrag von 1965 von zwei »Funktionen« gesprochen, die den Heterotopien in Bezug auf den übrigen Raum zukommen:

> Enfin, le dernier trait des hétérotopies, c'est qu'elles ont, par rapport à l'espace restant, une fonction. Celle-ci se déploie entre deux pôles extrêmes : Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée. Peut-être est-ce le rôle qu'ont joué pendant longtemps ces fameuses maisons closes dont on se trouve maintenant privé. Ou bien, au contraire, créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon. Ça serait l'hétérotopie non pas d'illusion mais de compensation, et je me demande si ce n'est pas un petit peu de cette manière-là qu'ont fonctionné certaines colonies.[85]

Während sich die »Illusionsheterotopien«[86] nach Foucault also dadurch auszeichnen, dass sie den »verbleibenden Raum«[87] demaskieren und dessen eigenen, im Vergleich sogar noch illusorischeren Charakter enthüllen, wird durch die »Kompensationsheterotopien«[88] tatsächlich ein »anderer«, »wirklicher«[89] Raum geschaffen, in dem die Defizite des übrigen Raumes gänzlich nivelliert werden. Als Beispiele dienen Foucault das Bordell und die Kolonie. Warning adaptiert den Foucault'schen Begriff der »Kompensationsheterotopie« nun aber nicht, um die Funktion des Inselraums für die *Cinquième Promenade* zu beschreiben, vielmehr will er das Subjekt und dessen Erinnerungs- und Leseakt als Teil der kompensatorischen Heterotopie verstehen. Es geht in Warnings

---

[82] Ebenda, S. 49.

[83] Ebenda, S. 46.

[84] Ebenda.

[85] *Michel Foucault, »Des espaces autres«, in: Dits et écrits*, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald. Bd. 4, Paris 1994, S. 752–762, hier S. 761.

[86] Michel Foucault, *Andere Räume*. In: Karlheinz Barck (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais*, Leipzig 1993, S. 34–46, hier S. 45.

[87] Ebenda.

[88] Ebenda.

[89] Ebenda.

Interpretation gar nicht um den konkreten Raum, innerhalb dessen sich das Erleben des erzählten Ich abspielt, sondern um die Aufwertung der Schrift, die in seiner Perspektive zum »Medium dieser heterotopen Inversion«[90] wird. An dieser Stelle soll deshalb für eine Adaption des Begriffs der »Kompensationsheterotopie« plädiert werden, die sich strenger an Foucaults Begriff hält und sich näher an den Raumreflexionen der *Cinquième Promenade* bewegt.

Zunächst erfüllt die Beschreibung der Île de Saint-Pierre vor allem das vierte und fünfte Prinzip in der von Foucault aufgestellten Kategorisierung der Heterotopie: Sie eröffnet, in der Wahrnehmung des Subjekts, eine »Heterochronie«[91] und sie unterliegt, wiederum ausgehend von der Situation des Subjekts, gewissen »Öffnungen und Schließungen«:[92] Die vom erzählenden Ich erinnerten »découpage[s] de temps«,[93] die den Inselaufenthalt als heterochrones Ereignis markieren und zudem für die Konzeption der Muße elementar sind, wurden bereits erörtert. Was das Prinzip von »Öffnung und Schließung« angeht, so spielt das autobiographische Substrat, das der *Cinquième Promenade* zugrunde liegt, eine wichtige Rolle. Denn Rousseaus zweimonatiger Inselaufenthalt im Herbst 1762 war bekanntermaßen kein freiwillig gewählter. Vielmehr stellte die Île de Saint-Pierre einen letzten Ort der Zuflucht für den politisch verfolgten und zuletzt in Môtiers mit Steinen beworfenen Rousseau dar.[94] Mit Foucault gesprochen, ist das erzählte Subjekt der *Cinquième Promenade* also regelrecht »zum Eintritt gezwungen«,[95] auch wenn, um Foucaults eigene Beispiele heranzuziehen, der Zwang, eine Kaserne oder ein Gefängnis zu betreten, einen etwas anders gelagerten Zwang darstellt, als es der des politischen Exils ist. Die Umstände jedenfalls zwingen das erzählte Subjekt durchaus dazu, die Insel zu betreten und sein Eintritt ist – wie von Foucault beschrieben – nur »mit einer gewissen Erlaubnis und mit der Vollziehung gewisser Gesten«[96] möglich. Vor allem aber, und das scheint der Forschung bislang entgangen zu sein,[97] spricht das erzählende Ich zwei Mal davon, dass

---

[90] Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung,* S. 46.

[91] Michel Foucault, *Andere Räume,* S. 43.

[92] Ebenda.

[93] Michel Foucault, »Des espaces autres, S. 759.

[94] Von der »catastrophe de Motiers« (Jean-Jacques Rousseau, »Les confessions«, S. 634) erzählt Rousseau ausführlich und in dramatischem Gestus im XII. Buch seiner *Confessions* (vgl. ebenda, S. 634–636). Der idealtypische Muße-Ort ist bei Rousseau zugleich ein Ort des Asyls, sodass sich die paradoxe Situation einer ›erzwungenen Muße‹ ergibt.

[95] Michel Foucault, *Andere Räume,* S. 44.

[96] Ebenda.

[97] Rainer Warning merkt lediglich an, dass das »urplötzliche« Auftauchen der Bastille in der fünften Promenade »rhetorisch« und nicht »politisch oder gar revolutionär« kontextualisiert sei, er stellt aber keine Verbindung zwischen den beiden Textstellen und dem Gefängnis als Paradebeispiel Foucaults für die Heterotopie her (Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung,* S. 61). Auch Heinrich Meier spricht den Wunsch, dass man »aus seinem

es sich gewünscht hätte, man möge aus seinem Insel-Exil einen Gefängnisaufenthalt machen. Foucaults Theorie der Heterotopie ist bei der Interpretation des Textes also insofern dienlich, als durch die Adaption seiner Überlegungen der heterotope Charakter der Insel besonders deutlich wird. Das erste Mal wird das Gefängnis explizit und ausführlich in folgendem Abschnitt genannt:

J'en trouvai le séjour si charmant, j'y menais une vie si convenable à mon humeur que, résolu d'y finir mes jours, je n'avais d'autre inquiétude sinon qu'on ne me laissât pas exécuter ce projet qui ne s'accordait pas avec celui de m'entraîner en Angleterre, dont je sentais déjà les premiers effets. Dans les pressentiments qui m'inquiétaient j'aurais voulu qu'on m'eût fait de cet asile une prison perpétuelle, qu'on m'y eût confiné pour toute ma vie et qu'en m'ôtant toute puissance et tout espoir d'en sortir, on m'eût interdit toute espèce de communication avec la terre ferme de sorte qu'ignorant tout ce qui se faisait dans le monde j'en eusse oublié l'existence et qu'on y eût oublié la mienne aussi. (RP, S. 137)

Das erzählende Subjekt schmückt seinen Wunsch, nach dem die idyllische Insel zum lebenslänglichen Gefängnis werden sollte, in aller Drastik aus und erklärt, dass es auch die Konsequenzen einer solchen Haft gerne auf sich genommen hätte. So hätte es, zugunsten einer ›Gefängnis-Transformation‹ der Insel, auf jede Form von Selbstbestimmung ebenso wie auf die Hoffnung, wieder entlassen zu werden, verzichtet und sich auch jegliche Kommunikation mit der Außenwelt untersagen lassen. Das Subjekt formuliert hier nicht nur den Wunsch nach aussichtsloser Gefangenschaft und radikaler Isolation, sondern auch den Wunsch nach absoluter, reziproker Vergessenheit: Weder hätte es sich selbst an die übrige Welt erinnern wollen, noch hätte die Welt mehr von seiner Existenz wissen müssen. Nochmals wird in dieser Passage der Wunsch nach Ewigkeit transparent: Wurde zuvor eine verabsolutierte Zeiterfahrung herbeigesehnt, so gilt hier selbiges für die räumliche Erfahrung. Ewige Gegenwart und ewiger Aufenthalt – die Evokation des verlorenen Paradieses wird durch die räumliche Komponente nun komplettiert. Der Verlust der ewigen Gegenwart und des ewigen Aufenthaltes im Garten Eden aber muss, wie Bruno Hillebrand pointiert bemerkt hat, nicht unbedingt als tragischer Verlust im Sinne der christlichen Heilsvorstellung bewertet werden, sondern kann, gerade im Kontext künstlerischen Selbstverständnisses, unter Umständen sogar in einen wahren Segen umgedeutet werden, impliziert ein Ort ewiger Zeitlosigkeit doch auch vor allem eines: Langeweile.

Das ist die sogenannte Vertreibung aus dem Paradies, aus der Ewigkeit als Zeitlosigkeit, aus der Schuldlosigkeit eines unendlichen Bewußtseins, dessen Dimensionserfahrung endgültig verlorenging beim Verlassen des Paradieses. Ich sage sogenannte Vertreibung, weil ja

Asyl ein fortwährendes Gefängnis« machen sollte, zwar an, geht aber auf die Implikationen des Gefängnisses nicht weiter ein. Vgl. Heinrich Meier, *Über das Glück des philosophischen Lebens,* S. 142.

keineswegs feststeht, daß die beiden [Adam und Eva] in der unbegrenzten Erfahrung von Ewigkeit für immer und ewig ausharren wollten. […] Vielleicht war es den beiden in der Ewigkeit langweilig geworden.[98]

Diesen Zweifel an der christlichen Vorstellung eines ewig währenden, glücklichen Paradieses scheint das erzählende Ich der *Cinquième Promenade* buchstäblich zu antizipieren, versichert es doch unmittelbar im Anschluss an die oben zitierte Passage, dass es sich, selbst wenn es für »die Ewigkeit« auf dieser Insel hätte bleiben können, nicht »einen Moment gelangweilt« hätte (vgl. RP, S. 137). Unabhängig aber von der Frage, ob der Wunsch nach ›ewiger Gefangenschaft‹ vielleicht nur aus der späteren Gewissheit heraus artikulierbar wird, dass der Aufenthalt zeitlich begrenzt war – Rousseau konnte nur während sechs Wochen Zuflucht auf der Île de Saint-Pierre finden – und unabhängig davon, ob ewige Gegenwart und ewiger Aufenthalt nicht vielleicht doch eher Langeweile als Glück bedeuten, ist jedenfalls deutlich, dass die Insel in der Wahrnehmung des Subjekts die Kriterien erfüllt, die Foucault später zu den Merkmalen einer Heterotopie zählen wird: Nicht nur sind Ein- und Austritt für die Insel-Heterotopie genau bestimmt und dem Muster des Zwangs unterworfen, diese eröffnet dem Subjekt auch die Erfahrung heterochroner Zeit und kompensiert das Ich schließlich, in der Vorstellung einer perpetuierten Heterotopie, für die ganze übrige Welt. Überdies dient das Gefängnis dem erzählenden Ich in der *Cinquième Promenade* noch ein zweites Mal zur Illustration seines paradoxen Wunsches nach ›glücklicher Zwangshaft‹. Auf die Frage nämlich, an welchem Ort die eponymen *rêveries* am besten stattfinden könnten, antwortet das erzählende Ich zunächst mit »partout«: »Cette espèce de rêverie peut se goûter partout où l'on peut être tranquille, et j'ai souvent pensé qu'à la Bastille et même dans un cachot où nul objet n'eût frappé ma vue, j'aurais encore pu rêver agréablement.« (RP, S. 149). Einschränkend räumt es sogleich aber ein, dass die Insel aufgrund ihrer natürlichen Begrenztheit und Abgeschiedenheit der verhältnismäßig doch sehr viel geeignetere Ort sei, um sich ganz sich selbst und der Muße hinzugeben:

Mais il faut avouer que cela se faisait bien mieux et plus agréablement dans une Île fertile et solitaire, naturellement circonscrite et séparée du reste du monde, où rien ne me rappelait des souvenirs attristants, où la société du petit nombre d'habitants était liante et douce sans être intéressante au point de m'occuper incessamment, où je pouvais enfin me livrer tout le jour sans obstacle et sans soins aux occupations de mon goût, ou à la plus molle oisiveté. (RP, S. 149)

[98] Bruno Hillebrand, *Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit – von Goethe bis heute* (Kleine Reihe V & R 4011), Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1999, S. 6.

Die spätere Terminologie von Foucault heranziehend, kann man also sagen, dass die vom Subjekt zum Wunschgefängnis idealisierte Insel sowohl die Kriterien einer »hétérotopie de déviation«[99] als auch die Kriterien einer »illusion« erfüllt.[100] Denn das sich der Arbeit verweigernde, ganz der Muße und sich selbst hingegebene Subjekt weicht in seinem Verhalten von der gesellschaftlichen Norm ab, sodass sein Aufenthaltsort als »Abweichungsheterotopie« gelten kann. Indem die Insel aber zugleich der Ort ist, an dem die übrige Welt vergessen werden kann und das Subjekt Kompensation für alles Entbehrte findet, kann sie ebenso als »Illusionsheterotopie«[101] betrachtet werden. In Abgrenzung zu Rainer Warnings Ansatz ist deshalb zu vermerken, dass die räumlichen Reflexionen und die zweifache Gefängnisevokation direkt zu Foucaults Heterotopie-Begriff führen und es deshalb angemessen scheint, die literarische Konstruktion eines Gegenraumes zu trennen von der komplexen Figuration aus Erinnerung, Schrift und Lektüre. Die Adaption des Heterotopie-Begriffs lässt sich so auf die beschriebene Inseltopologie und den vom erzählenden Ich mehrfach betonten Wunsch nach dauerhafter räumlicher Begrenzung einschränken. So geht weder der dezidiert spatiale Anspruch des Foucault'schen Begriffs verloren noch muss das Konzept der ›Heterotopie‹ unnötig strapaziert und zu einem Hybrid produktionsästhetischer und poetologischer Zusammenhänge ausgedehnt werden.

Entscheidend aber ist vor allem, dass das Nachdenken über ein Erleben von Muße seit Rousseaus *Cinquième Promenade* noch wesentlicher als etwa in Senecas Briefen und *De otio* mit räumlicher Abgeschiedenheit und Zurückgezogenheit assoziiert wird.[102] Die Verbindung von Muße und räumlichem Rückzug erfährt mit und durch Rousseau eine bis dahin ungekannte Stabilität und Wirkmächtigkeit, sodass sich die Vorstellung, Muße könne besonders leicht an idyllischen, einsamen und naturschönen Plätzen erfahrbar werden, zu einer stillschweigend akzeptierten Vorannahme für die untersuchten Texte des 19. Jahrhunderts entwickelt. Doch auch wenn die Verknüpfung von Muße

---

[99] Michel Foucault, *Les hétérotopies. Radio France, 7 décembre 1966. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Michael Bischoff.* Mit einem Nachw. v. Daniel Defert, hg. von Michael Bischoff/Daniel Defert, Frankfurt am Main 2005, S. 42.

[100] Ebenda, S. 49.

[101] Michel Foucault, *Andere Räume,* S. 45.

[102] Wie Marcel Raymond betont, ist das Motiv eines »va-et-vient« (Marcel Raymond, *Jean-Jacques Rousseau,* S. 178) in Naturräume oder Lust- und Wandelhallen im 18. Jahrhundert freilich keine Neuheit und findet sich schon lange vor den *Rêveries du promeneur solitaire*. Die Innovation Rousseaus besteht Raymond zufolge vielmehr in der engen Zusammenfassung von Rückzug, *rêverie* und Selbstkontemplation: »Son originalité la voici, me semble-t-il : la rêverie, en des moments privilégiés, devient un mode de contemplation de *ce qui est*, de la nature ; elle devient un mode délirant de contemplation […] et l'être croit se retrouver lui-même, au cœur de son intériorité.« (ebenda).

und Ort, wie sie in der autobiographischen Literatur des 19. Jahrhunderts reproduziert wird, in Rousseau ihren unverkennbaren Ahnherren hat, genügt der Blick auf Rousseau nicht, um den Zusammenhang von Muße und Ort grundsätzlich und systematisch aufzuschlüsseln, denn dazu muss das Verhältnis eines Subjekts zum jeweiligen Ort seines Rückzugs konkret bestimmt werden (vgl. Kapitel 3.3.3.).

2.2.5. Muße und Selbstverwirklichung im Medium der Schrift

Auch wenn nach der hier verfolgten Leitthese die Muße aufgrund der in ihr möglichen Konzentration eines Subjektes auf sich selbst besondere Affinitäten für die schriftstellerische Selbstverwirklichung birgt, greift das erzählte Ich der *Cinquième Promenade* trotz idealer Bedingungen während seines Inselaufenthaltes nicht zum Stift. Erst im Nachhinein vergegenwärtigt sich das erzählende Ich, erinnernd und die *Rêveries* schreibend, die auf der Insel erlebte Muße und formuliert eine besondere Hierarchie von Glück, Erinnerung und Imagination, die neben Rainer Warning vor allem Jörg Dünne sehr ausführlich analysiert hat. Dünne geht davon aus, dass »Rousseau ein detailliertes Programm selbstpraktischer Entspannung entwirft, in dessen Rahmen das Träumen anschließbar an geistige Übungen im Zeichen der Selbstsorge wird und das dabei auf den geregelten Einsatz der Einbildungskraft baut.«[103] Auf der Basis seiner konzeptionellen Unterscheidung eines »starken« und eines »schwachen« Subjekts, wobei sich letzteres wesentlich durch die wiederholte schriftliche Selbstpraxis als schwaches Subjekt konstituiert, interpretiert Dünne die *Rêveries* als Manifestation eines neuen Subjektverständnisses. Es gehe nicht mehr länger um den Anspruch, endgültige Wahrheit und Selbsterkenntnis über die Schrift zu erlangen, sondern die *Rêveries* enthüllten die Idee einer täglichen, geregelten und sich ständig wiederholenden »Selbstpraxis«, mittels derer sich das schwache Subjekt immer aufs Neue seiner selbst vergewissere.[104] Im Grunde legt Dünne damit die imaginative Anreicherung des Erinnerten bei Rousseau ganz analog zu Warning aus, als »schreibende Selbstpraxis«,

[103] Jörg Dünne, *Asketisches Schreiben. Rousseau und Flaubert als Paradigmen literarischer Selbstpraxis in der Moderne* (Romanica Monacensia 65), Tübingen: Narr 2003, S. 165.

[104] »Entscheidend sind bei diesem Entwurf einer Selbstpraxis nun weniger die tatsächlich festhaltbaren Subjektzustände, die ›pensées‹ und ›sentiments‹ an sich, sondern ist der Anspruch, daß durch die tägliche Weiterführung des Projekts sich die Akzentsetzung von der Ebene des *énoncé*, also dessen, was (notwendigerweise mit Wahrheitsanspruch) über ein Subjekt überhaupt ausgesagt werden kann, auf die der *énonciation* verlagert, also die Ebene, wo die Selbstvergewisserung überführt wird in die habituelle Praxis einer täglich wiederholten *ruminatio*.« Ebenda, S. 171.

die über die »nackte Wiederholung hinausdrängt und einen Überschuß produziert«, wendet aber einschränkend ein, dass diese auch zum »Einfallstor von Phantasmen des Selbstverlustes« werden könne, womit er eine etwas weniger positive Deutungsposition bezieht als Warning.[105] Thomas Klinkert, der auf die »eskapstische und kompensatorische Funktion«[106] des Schreibens im Kontext der *Rêveries* verweist, interpretiert das nur noch auf sich selbst gerichtete Schreiben auch als Reaktion Rousseaus auf die fundamentale Einsamkeit am Ende seines Lebens. Das Schreiben erlaubt, so Klinkert, »die Flucht aus der […] kränkenden Gegenwart und stellt ihm, dem Einsamen, einen Geselligkeitsersatz zur Verfügung«.[107] Die in der Tat kompensatorische Möglichkeit des erzählenden Ich, sich dank der eigenen Vorstellungskraft täglich für einige Stunden zurück auf die Île de Saint-Pierre zu träumen, avanciert indes zu einer Erlebnisform, die sowohl dem wahrhaftigen Erleben als auch der reinen Erinnerung überlegen ist. Denn die *rêverie*, zu der das erzählende Ich am Ende der *Cinquième Promenade* in seiner ›Erzählgegenwart‹ gefunden haben will, vermag der einstmals erlebten, perfekten *rêverie* noch etwas Entscheidendes hinzuzufügen:

> Les hommes se garderont, je le sais, de me rendre un si doux asile où ils n'ont pas voulu me laisser. Mais ils ne m'empêcheront pas du moins de m'y transporter chaque jour sur les ailes de l'imagination, et d'y goûter durant quelques heures le même plaisir que si je l'habitais encore. Ce que j'y ferais de plus doux serait d'y rêver à mon aise. En rêvant que j'y suis ne fais-je pas la même chose ? Je fais même plus ; à l'attrait d'une rêverie abstraite et monotone, je joins des images charmantes qui la vivifient. Leurs objets échappaient souvent à mes sens dans mes extases, et maintenant plus ma rêverie est profonde plus elle me les peint vivement. Je suis souvent plus au milieu d'eux et plus agréablement encore que quand j'y étais réellement. (RP, S. 150)

Zuerst betont das erzählende Ich, dass ihm die von der Gesellschaft auferlegten Bewegungs- und Handlungseinschränkungen nichts anhaben könnten, da es sich, getragen von den »Flügeln der Imagination« und im Modus der *rêverie*, dennoch jeden Tag an seinen einstmals so geschätzten Rückzugsort zurückversetzen könne. Auf die dann folgende, an sich selbst gerichtete Frage nach der unterschiedlichen Erlebnisqualität von realer und imaginierter Erfahrung gibt es die entscheidende Antwort: »Je fais même plus«. Damit ist die antagonistische Bewertung von Träumen und Erinnern einerseits und Imaginieren andererseits klar formuliert: Durch die imaginative Anreicherung des Erinnerten kann das zu Grunde liegende Erlebnismoment in seiner Qualität noch

---

[105] Ebenda, S. 175.

[106] Thomas Klinkert, *Einsamkeit und ästhetische Autonomie bei Jean-Jacques Rousseau*. In: Susanne Schmid (Hg.), *Einsamkeit und Geselligkeit um 1800*, Heidelberg 2008, S. 111–123, hier S. 118.

[107] Ebenda.

übertroffen werden. Das Amalgam aus Erinnerung und Imagination beziehungsweise die fiktionalisierte Erinnerung bietet dem erzählenden Subjekt ein authentischeres Glücksgefühl als die reale Erfahrung, oder, um Warning zu zitieren, »das Jetzt imaginativer Erinnerung triumphier[t] […] über das Einst des erinnerten Inselaufenthalts«.[108] Nach Warning allerdings ist dieses »Jetzt« des erzählenden Ich zugleich das »Jetzt« des schreibenden Ich, da seiner Ansicht nach die »Opposition von Erzählen und Erklären« innerhalb der fünften Promenade »dekonstruiert«[109] erscheint und die *rêverie* ihr »Ziel erst im Akt der Niederschrift«[110] erreiche. Es sei indes daran erinnert, dass sich das erzählende Ich der *Cinquième Promenade* nicht explizit als Schreibendes zu erkennen gibt und dass auch das Medium der Schrift nie referenziert wird, wenngleich die *Rêveries* als Ganzes natürlich permanent von autoreflexiven und den Akt des Schreibens thematisierenden Passsagen durchzogen sind.[111] Warning liest entsprechend auch die *Cinquième Promenade* von vornherein unter der Prämisse einer »pygmalioneske[n] Selbstaffektion des Schreibenden«[112] und versucht, zentrale poetologische Reflexionen Rousseaus aus den *Ébauches* in die

---

[108] Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung,* S. 55.

[109] Ebenda, S. 50.

[110] Ebenda, S. 53. Michèle Crogiez betont in ihrer 1997 vorgelegten Untersuchung der *Rêveries* zunächst ebenfalls die Bedeutung der Schrift und der Relektüre in den *Rêveries*: »Pour lui, le projet d'écriture n'est pas un but, c'est un moyen ; le but d'écriture, c'est le bonheur de retomber dans la rêverie. Par l'écriture de la rêverie dans la *Promenade* reviendront les souvenirs, se creusera l'analyse ou l'observation et, par la relecture, reviendra l'état d'esprit et des sens dont elle est le registre.« (Michèle Crogiez, *Solitude et méditation,* S. 46). Anschließend aber weist Crogiez zu Recht darauf hin, dass in den *Rêveries* erstmals eine Indifferenz gegenüber der eigenen Rezeption fassbar werde und Rousseau in seinem letzten Text explizit deutlich mache, dass es völlig genüge, sein eigener und einziger Leser zu sein: »Le désespoir de se faire lire étant total, il demeure le seul lecteur de ses *Rêveries* et, l'effort de la mémoire y pourvoyant, la disparition des manuscrits même ne lui serait pas un drame. […] Peu banale chez un écrivain, cette façon de tirer sa satisfation de l'acte d'écrire et de celui de se relire ou de rêver à nouveau, et de les considérer comme des plaisirs qui ne sont pas subordonnées à la conservation du manuscrit mais, le cas échéant, du souvenir de les avoir écrits, le justifie de dire que ces feuilles ne sont écrits que pour lui.« (ebenda, S. 46 f.). Damit aber wird nicht nur der äußerst intime Charakter der *Rêveries* erkennbar, sondern auch ein bis dahin für Rousseau untypischer, absolut gesetzter Selbstzweck des Geschriebenen.

[111] Besonders programmatisch wird die Rolle der Schrift im ersten Absatz der *Deuxième Promenade* formuliert: »Ayant donc formé le projet de décrire l'état habituel de mon ame dans la plus étrange position où se puisse jamais trouver un mortel, je n'ai vu nulle maniere plus simple et plus sure d'exécuter cette entreprise, que de tenir un régistre fidèle de mes promenades solitaires et des rêveries qui les remplissent, quand je laisse ma tête entiérement libre, et mes idées suivre leur pente sans résistance et sans gêne. Ces heures de solitude et de méditation sont les seules de la journée, où je sois pleinement moi, et à moi sans diversion, sans obstacle, et où je puisse véritablement dire être ce que la nature a voulu.« Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire,* S. 65.

[112] Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung,* S. 54.

Interpretation der *Rêveries du promeneur solitaire* zu integrieren.[113] Man kann seine Gleichsetzung von erzählendem und schreibendem Ich teilen und mit der These konform gehen, dass die *Cinquième Promenade* als »Einlösung« der in der *Première Promenade* zumindest »rudimentär« angelegten »Poetik«[114] zu lesen ist, eine isolierte Betrachtung der *Cinquième Promenade* aber würde keine derartige Konzentration auf den Akt des Schreibens erlauben. Folgt man Warnings Lesart und führt diese fort, so kann man gleichwohl resümieren, dass die Schrift für das erzählende Ich der fünften Promenade eine dezidiert transformierende Funktion erfüllt: Die glückhafte *oisiveté* von einst wird durch die schriftliche Fixierung nicht nur konserviert und tradiert, sondern durch die imaginativen Zusätze auch sublimiert. Die Schrift sublimiert hier das Erlebte.

Ganz anders verhielt es sich, wie gesehen, in Montaignes Essay: Das Medium der Schrift fungierte dort als Ordnungs- und Referenzstruktur, ohne die das erzählende Subjekt weder Erkenntnisgewinn noch Selbstreflexion bewerkstelligen konnte. Die Schrift ist in Montaignes Essay nötig, um die Gefahren der *oisiveté* zu kontrollieren und einzudämmen, in Rousseaus *Cinquième Promande* dagegen grenzt die Schrift, wenn man Warnings Interpretation folgt und sie als implizite Determinante des Textes zulässt, die *oisiveté* nicht ein, sondern dehnt ihre Erfahrung im Gegenteil sogar noch aus. Einmal ist die *oisiveté* der erkenntnisfördernden und apollinisch wirkenden Schrift klar untergeordnet und einmal fusioniert die Schrift mit der erlebten *oisiveté* zu einer von der Erfahrung losgekoppelten Form des Glücks. Doch Montaignes und Rousseaus *oisiveté*-Konzeptionen unterscheiden sich noch in einem weiteren Punkt: Während die idealtypische *oisiveté*, die es dem Subjekt gestattet, sich vollkommen auf sich selbst einzulassen und von nichts als von sich selbst zu zehren, bei Montaigne noch ein skizzenhaftes Desiderat bleibt, erfüllt sich eben diese *oisivieté* für das *je narrant*[115] der *Cinquième Promenade* vollständig. Zudem fehlt der *oisiveté*, die das erzählende Ich in Rousseaus Text beschreibt, auch jede Dimension des Gefährlichen. Das Muße erlebende Subjekt muss in der Vorstellung Montaignes den Gefahren des Selbstverlustes und des mentalen Chaos mit den Waffen der Schrift begegnen, das Muße erlebende Subjekt in

[113] Im Wesentlichen bezieht sich Warning auf die Stelle in den *Ébauches*, an der Rousseau das Grunddilemma des autobiographischen Erzählens anspricht und feststellt, dass erinnerte Vergangenheit und Schreibgegenwart kollidieren, und er deshalb den »Zustand seiner Seele« gewissermaßen »doppelt male«. Vgl. ebenda, S. 49.

[114] Ebenda.

[115] Die 1928 von Leo Spitzer für die Erzählinstanzen in Marcel Prousts *Recherche* entwickelte Dichotomie von ›erzählendem‹ und ›erzähltem‹ Ich, die Gérard Genette 1972 entsprechend mit »je narrant« und »je narré« übersetzt hat (»Comme en tout récit de forme autobiographique, les deux actants que Spitzer nommait erzählendes Ich (Je narrant) et erzähltes Ich (Je narré)«. Gérard Genette, *Figures III*, Paris: Éditions du seuil 1972, S. 259), sind als Standardbezeichnung in die Erzähltheorie eingegangen und werden hier entsprechend in beiden Sprachen verwendet.

der Erzählung Rousseaus hingegen bedarf keines Schutzes. Stattdessen kann es sich die erlebte *oisiveté* im Akt des Schreibens nochmals vergegenwärtigen und über das in diesem Fall dezidiert positiv konnotierte Imaginieren sogar noch intensiver wiedererleben als zuvor. Die Idee von schriftstellerischer Selbstverwirklichung in Muße blitzt in Montaignes Essay zwar kurz auf, wird dann aber von den Bildern einer lasterhaften und gefährlichen Muße, die man nach aktueller Vorstellung ›Müßiggang‹ nennen müsste, überblendet. Rousseaus *Cinquième Promenade* hingegen kann als Schlüsseltext für die Vorstellung einer harmonischen und gelingenden Verbindung von Muße und schriftstellerischer Selbstverwirklichung gelten, auch wenn der Text weniger das ›Schreiben in Muße‹ als das nachträgliche Profitieren von Muße im Akt des erinnernden Schreibens inszeniert. Dennoch finden sich die hier als essenziell verstandenen Parameter von Muße und Selbstreflexion systematisch vereinigt: Zu nennen sind die räumliche Abgeschiedenheit, die Idylle, die durch Wellengeräusche rhythmisierte Kontemplation, die Selbstgenügsamkeit des Subjekts und der sich scheinbar ins Unendliche ausdehnende Moment. Schließlich aber wird nicht nur eine Mußesituation par excellence erzählt, sondern auch das Spannungsfeld des autobiographischen Erzählens, das sich stets zwischen Erinnerung und Imagination bewegt, in nuce verhandelt. Die schriftliche Vergegenwärtigung und Neuaneignung vergangener Muße erscheint als sublimierte Form der Erfahrung und des Denkens.

Die bisherigen Ausblicke auf Muße als gesellschaftliches Desiderat, auf die Wortgeschichte des Begriffs im Französischen sowie auf allegorische und prominente literarische Verhandlungen von Muße haben gezeigt, dass gewisse Elemente bei der Kommunikation über Muße oder bei der literarischen Inszenierung von Muße sehr kontinuierlich auftauchen. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Muße und örtlicher Rückzug offenbar in einem engen und funktionalen Verhältnis zueinander stehen, sodass sich die Frage nach der konkreten Bedeutung einzelner Orte für das Entstehen und Bestehen von Muße aufdrängt und in einem entsprechenden Kapitel ausführlich geklärt und systematisiert wird (vgl. Kapitel 3.3.3.). Sodann scheint Muße für das jeweilige erlebende Subjekt oftmals mit einem besonderen Zeiterleben einherzugehen, allerdings haben die bisher angesprochenen Beispiele zeigen können, dass in diesem Punkt größere Heterogenität als für den örtlichen Rückzug besteht. Dennoch stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von Muße und Zeiterleben beziehungsweise von Muße und Zeitreflexion, die ebenfalls eigens analysiert wird (vgl. Kapitel 3.2.). Schließlich haben die einzelnen Stationen verdeutlicht, dass Muße die intensive Befassung mit einem Gegenstand befördern kann und von Autoren wie Montaigne und Rousseau entsprechend als geeigneter Modus der Selbstreflexion in die Tradition autobiographischen Erzählens in-

tegriert wurde. Diese ›Phänomenologie‹ der Muße dient nun als Basis für die leitende These, nach der sich Muße als narratologische Analysekategorie für so genannte ›autobiographisch strukturierte Erzähltexte‹ (vgl. Kapitel 3.1.1.) eignet. Diese Annahme beruht auf der bis hierhin anhand einzelner Beispiele nachvollziehbar gemachten Beobachtung, dass Muße und ›autobiographisch strukturiertes Erzählen‹ evidente strukturelle Gemeinsamkeiten haben, die es erlauben, Muße zu einem Untersuchungsinstrument für diese spezielle Textsorte zu machen. Diese strukturellen Gemeinsamkeiten bestehen vor allem in räumlicher, zeitlicher und subjektbezogener Hinsicht. Um diese drei Übereinstimmungen zunächst allgemein zu plausibilisieren, sei kurz an die beiden zuletzt genannten Beispiele erinnert: Das erzählende Ich bei Montaigne zog sich von der Gesellschaft zurück und begründete diesen Ortswechsel, der an Montaignes realen Rückzug aus dem Bereich des *negotium* durch das Niederlegen seines politischen Amtes erinnerte, explizit mit dem Wunsch, Muße und Ruhe zu finden, um den eigenen Gedanken Raum geben zu können. Das erzählende Ich bei Rousseau erinnerte sich seines mehr unfreiwilligen als intendierten Aufenthaltes auf der Sankt-Petersinsel im Bielersee, wo es einfachen Tätigkeiten in der Natur nachgegangen war, und beschreibt das dort Erlebte post rem als vollkommene Mußeerfahrung. In beiden Erzählungen zieht sich ein Subjekt an einen ruhigen Ort zurück, isoliert sich von menschlicher Gesellschaft, verlässt den Bereich des *negotium,* kontempliert in Einsamkeit seine, meist natürliche, Umgebung, fühlt sich plötzlich frei von sachlichen und zeitlichen Zwängen, erlebt einen Moment der Muße und stellt das Muße-Erlebnis rückblickend in einen generischen Zusammenhang mit dem jeweiligen selbstreflexiven Text. Beide Texte präsentieren also ein räumlich zurückgezogenes Subjekt, das, zumindest im Fall von Rousseau, ein besonderes Zeiterleben artikuliert und das sich gerade aufgrund dieser spezifischen raumzeitlichen Situation, in der es sich befindet, besonders intensiv selbst reflektieren kann. Während sich das Verhältnis von Muße und Selbstreflexion bei Montaigne allerdings als prekär darstellt, weil die Muße sich in uferlosen Müßiggang zu verkehren droht, wird dieses Verhältnis in Rousseaus Text als unproblematisch und glückhaft inszeniert. Auch dieser Kontrast von Prekarität und glückhafter Erfüllung spiegelt sich im autobiographisch strukturierten Erzählen wider, denn die einmal begonnene Selbsterzählung kann sich in verschiedenste Richtungen entwickeln und muss sich stets zwischen Scheitern, Abbruch und Gelingen behaupten.

Die über Montaigne und Rousseau ermittelten räumlichen, zeitlichen und subjektbezogenen Merkmale literarisch inszenierter Muße entsprechen nun eben jenen räumlichen, zeitlichen und subjektbezogenen Merkmalen, die für das ›autobiographisch strukturierte Erzählen‹ generell typisch sind

und die sich vor allem in autobiographisch strukturierten Erzähltexten des 19. Jahrhunderts wiederfinden lassen, wie in den Untersuchungskapiteln zu Senancour, Chateaubriand, Stendhal, George Sand und Marie d'Agoult zu sehen sein wird. Abstrahierend formuliert, befindet sich also das erzählende Ich einer ›autobiographisch strukturierten Erzählung‹ häufig in einem spezifischen, freilich narrativ inszenierten, raumzeitlichen Gefüge, in dem es sich der Erzählung von sich selbst ungestört widmen kann, und dieses Gefüge kann, nach der hier vertretenen These, über die strukturellen Eigenschaften der Muße, auf eine neue Weise dekodiert werden. Diese Annahme, nach der das ›autobiographisch strukturierte Erzählen‹ über die Analyse mußetypischer Raum-, Zeit- und Subjektrelationen in einer neuen Perspektive zu erfassen ist, wird nun im Folgenden schrittweise spezifiziert, indem nacheinander die Komplexe ›autobiographisch strukturiertes Erzählen‹, ›Erzählgegenwart‹ und ›Rückzugsort des Erzählens‹ eingeführt werden.

3. Muße als narratologische Analysekategorie

3.1. Terminologie für eine strukturelle Bestimmung der Autobiographie

3.1.1. ›Autobiographisch strukturiertes Erzählen‹

Für die hier ins Zentrum gerückte Frage nach einer möglichen strukturellen Analogie von Muße und autobiographischem Erzählen sind die zahlreichen rezeptiven Bestimmungsversuche des autobiographischen Erzählens nicht die entscheidenden, auch wenn man sich in der neueren Autobiographieforschung weiterhin um ein sehr differenziertes Verständnis für die Gattung bemüht.[1]

[1] In den letzten Jahren erschienen sehr umfangreiche und um Vollständigkeit bemühte monographische Zusammenfassungen und Sammelbände zur Geschichte und Theorie der Autobiographie, auf die hier nur beispielhaft verwiesen sei. Martina Wagner-Egelhaaf etwa fasst die wichtigsten Stationen der Autobiographietheorie in drei verschiedenen Kategorien zusammen. Sie differenziert erstens »hermeneutische Konzepte«, zweitens »sozialgeschichtliche Beschreibunsgmodelle« und drittens »psychologische Verstehenskonzepte« und deckt mit diesem Spektrum anschaulich die epochemachenden Ansätze von Dilthey bis hin zu Freud ab. (Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie* (Sammlung Metzler), Stuttgart, Weimar: Metzler 2005, S. 19–39). Auf die moderne Autobiographietheorie nach Freud, auf die poststrukturalistischen Ansätze und besonders auf die Diskussion um das Konzept der »Autofiktion« geht Wagner-Egelhaaf zudem in einem von ihr herausgegebenen Sammelband ein. (Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion,* Bielefeld 2013). Neben Wagner-Egelhaaf sei vor allem auch auf das von Michaela Holdenried veröffentlichte Kompendium »Autobiographie« verwiesen. Holdenried schlägt insgesamt fünf »innovative Strukturmerkmale« vor, die die »moderne Autobiographik« prägten: Erstens eine »Zentralperspektive als ästhetische Objektivierung«, zweitens eine »dissoziierte Chronologie und eine vitale Zeitordnung«, drittens die »Selbstreferentialität«, viertens die »Stilisierung und Stilpriorität« und fünftens die »Fragmentarität und Schlussproblematik« (Michaela Holdenried, *Autobiographie* (Universal-Bibliothek), Stuttgart: Reclam 2000, S. 44–51). Holdenried macht sich besonders für einen »informierten Leser« (ebenda, S. 43) stark und geht davon aus, dass die Aussagen mit referenziellem Status innerhalb eines hybriden Textes, der sowohl faktuale als auch fiktionale Beglaubigungssignale enthält, in der Wahrnehmung des Lesers dominieren würden. Des Weiteren sei auf den Sammelband von Uwe Baumann und Karl Neuhaussen aufmerksam gemacht, der zahlreiche Aufsätze von den Anfängen der Autobiographie bis hin zu autobiographischen graphic novels vereint und die Gattung auch in ihrer interdisziplinären Vielfalt vorstellt. (Vgl. Uwe Baumann/ Karl August Neuhausen (Hg.), *Autobiographie. Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-)moderner Variation,* Göttingen 2013). Peter Alheit und Morten Brandt interpretieren die Entwicklungen der Autobiographie

Vielmehr soll hier dezidiert die Struktur autobiographischen Erzählens neu in den Blick genommen werden. Der Schritt weg von einer komplexen referentiellen Bestimmung der Autobiographie hin zu einer reduzierend-strukturellen Bestimmung ist zudem Voraussetzung einer nachvollziehbaren Illustration der zeitlichen und räumlichen Analogien von autobiographischem Erzählen und Muße. Deshalb werden in den folgenden zwei Abschnitten zwei Begriffe eingeführt, die für die Korpusanalyse im Untersuchungsteil der Arbeit essentiell sind.

Der Begriff des ›autobiographisch strukturierten Erzählens‹ ist in erster Linie in Opposition zur ›referenziellen‹ Bestimmung der Autobiographie gedacht. Lejeunes »pacte autobiographique«, der immer dann angeboten wird, wenn eine »namentliche Identität«[2] von Autor, Erzähler und Figur vorliegt, ist im Grunde ein Pakt über die dreifache ›Referenzidentität‹ eines einzigen Begriffs beziehungsweise Namens. Strukturell gesehen aber zeichnet sich die Autobiographie durch drei Merkmale aus, die sich folgendermaßen zusammenfassen lassen:

1. Der Erzähler ist ein »extradiegetisch-autodiegetischer«[3] Erzähler beziehungsweise ein »primärer, diegetischer Erzähler«.[4]

---

seit 1800 vor allem vor dem Hintergrund eines zunehmenden ästhetischen Bewusstseins und Selbstverständnisses des Individuums und einer »inneren Synthese verschiedener Wissensordnung[en]« im Gegensatz zu einer früheren »normgeleiteten äußerlichen Betrachtung der Welt«. (Peter Alheit; Morten Brandt, *Autobiographie und ästhetische Erfahrung. Entdeckung und Wandel des Selbst in der Moderne*, Frankfurt, New York: Campus 2006, S. 24). Für die neuere romanistische Autobiographieforschung ist auf Alfonso de Toro hinzuweisen, der den Diskurs für das Französische und Spanische maßgeblich prägt. (Vgl. Alfonso de Toro (Hg.), *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur,* Hildesheim, Zürich, New York 2004).

[2] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (La collection poétique), Paris: Éditions du seuil 1975, S. 23.

[3] Die »autodiegetische« Erzählsituation hat Genette bekanntlich graduell bestimmt und als den ›stärksten‹ Fall homodiegetischen Erzählens definiert: »Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés: l'une où le narrateur est le héros de son récit [...] et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin. [...] Nous réservons pour la première variété (qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique) le terme, qui s'impose, d'*autodiégétique*.« Gérard Genette, *Figures III,* S. 253.

[4] Wolf Schmid schlägt zwei Vereinfachungen der Genette'schen Terminologie vor: Zum einen plädiert er unter Berufung auf die Terminologie von Bertil Romberg für eine numerische Ordnung der verschiedenen Erzähler in Abgrenzung zu Genettes Unterscheidung von extra-, intra- und metadiegetischem Erzähler und nennt den Rahmenerzähler entsprechend »primär«, den Binnenerzähler »sekundär« usw. (vgl. Wolf Schmid, *Elemente der Narratologie* (Studium), Berlin, New York: de Gruyter 2008, S. 85). Zum anderen differenziert Schmid nicht hetero- und homodiegetisches Erzählen, sondern »diegetisches« und »nichtdiegetisches« Erzählen. (ebenda, S. 86f.) Beide Vorschläge werden hier begrüßt und in die Analyse aufgenommen, denn in der Tat beugt die einfache Zählung der Instanzen Missverständnissen vor und ist einfacher zu handhaben als Genettes Begriffsystem. Zudem impliziert »meta-«, unabhängig von

2. Der Gegenstand der Erzählung ist das Leben des Erzählers.
3. Der Gegenstand der Erzählung wird in der Retrospektive dargestellt.

Sobald diese Merkmale zutreffen, erfüllt ein Text die zentralen *strukturellen* Eigenschaften einer Autobiographie, unabhängig davon, ob bestimmte paratextuelle Signale vorliegen, ob der Text explizite oder implizite Paktangebote unterbreitet oder ob er die Ambivalenz seiner eigenen Form, wie im Falle der Autofiktion, selbstreflexiv verhandelt. Die autobiographische Erzählsituation zeichnet sich, wenn man die Frage nach der namentlichen Identität von Autor, Erzähler und Figur vernachlässigt und man sich auch nicht primär für die mögliche Referenzierbarkeit der Aussagen interessiert, also erstens wesentlich dadurch aus, dass ein »diegetischer Erzähler«, so wie ihn Wolf Schmid definiert, auf den Plan tritt:

> Eine wichtige Unterscheidung ist die zwischen *diegetischem* und *nichtdiegetischem* Erzähler. Mit diesen Begriffen soll die traditionelle, terminologisch problematische Dichotomie von ›Ich-‹ und ›Er-Erzähler‹ ersetzt werden. Die neue Opposition bezeichnet die Präsenz des Erzählers auf den beiden Ebenen der dargestellten Welt, der Ebene der erzählten Welt oder *Diegesis* und der Ebene des Erzählens oder *Exegesis.* Diegetisch soll ein Erzähler heißen, der zur Diegesis gehört, der folglich über sich selbst – genauer sein früheres Ich – als Figur der erzählten Geschichte erzählt. Der diegetische Erzähler figuriert auf zwei Ebenen: sowohl im Erzählen als auch in der erzählten Geschichte. Der nichtdiegetische Erzähler gehört dagegen nur zur Exegesis und erzählt nicht über sich selbst als eine Figur der Diegesis, sondern ausschließlich über andere Personen. Diegetische Erzähler zerfallen in zwei nach Ebene und Funktion differenzierbare Instanzen, das *erzählende* und das *erzählte* Ich, während exegetische Erzähler sich auf eine Ebene und eine Funktion beschränken.[5]

Während man also den Erzähler eines autobiographisch strukturierten Textes nach Genette als »extradiegetisch-autodiegetischen« Erzähler bezeichnen müsste, erlaubt Schmids Terminologie eine Vereinfachung in »primärer diegetischer Erzähler«. Gerade für das autobiographische Erzählmodell erscheint Genettes graduelle Zusatzunterscheidung von homo- und autodiegetischem Erzähler ohnehin überflüssig, da der Erzähler hier notwendiger Weise der »héros de son récit«[6] beziehungsweise die »Hauptfigur«[7] der Erzählung ist. Wichtig ist ferner Schmids kategoriale Unterscheidung von »explizitem« und »implizitem« Erzählmodus: »Die explizite Darstellung beruht auf der Selbstpräsentation des Erzählers.«[8] Und da Schmid bereits in der Verwendung der ersten Person eine

---

der griechischen Bedeutung, vor allem durch den ebenfalls von Genette geprägten Begriff der »Metatextualität« eigentlich eine übergeordnete und kommentierende Ebene und nicht eine untergeordnete Stufe des Erzählens.

5 Ebenda.

6 Gérard Genette, *Figures III,* S. 253.

7 Matías Martínez; Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie,* S. 85.

8 Wolf Schmid, *Elemente der Narratologie,* S. 72.

»reduzierte Form der Selbstdarstellung«[9] sieht, folgt daraus, dass das diegetische Erzählen grundsätzlich explizit ist, denn der diegetische Erzähler präsentiert sich immer auch selbst. Mit Schmid lässt sich also der Erzähler von ›autobiographisch strukturierten Erzähltexten‹ definieren als primärer diegetischer Erzähler, dessen Erzählakt immer explizit kommuniziert wird.

Das zweite genannte Merkmal, das Erzählen des eigenen Lebens, ist zwar streng genommen kein strukturelles, sondern ein inhaltliches Kriterium, es ist aber zugleich das unproblematischste, wenn man nicht danach fragt, ob das erzählte Leben ›wahr‹ ist im Sinne einer möglichen außertextlichen Referenzialität, und wenn man vernachlässigt, ob der diegetische Erzähler einen authentischen Geltungsanspruch an seine Erzählung hat. Der Definition des ›autobiographisch strukturierten Erzählens‹ kommt es nur darauf an, dass der diegetische Erzähler eines Textes seine Biographie zum Gegenstand der Erzählung macht und nicht, inwiefern sich diese Erzählung mit dem Leben des Autors der Erzählung möglicherweise deckt oder davon abweicht.

Das dritte Merkmal schließlich, das in der retrospektivischen Darstellung des Lebens besteht, ist die kausallogische Voraussetzung dafür, dass ein Subjekt das eigene Leben überhaupt zum Gegenstand einer Erzählung erheben kann. Zumindest würde etwa die Erzählung des eigenen Lebens als zukünftiges anstatt als vergangenes die typischen Merkmale der autobiographischen Strukturiertheit hinter sich lassen und wäre, auch gattungstypologisch, eher Bereichen wie der Science-Fiction zuzurechnen. Die typische autobiographische Erzählsituation bildet damit die realweltliche Tatsache ab, dass eine tiefergehende Reflexion des eigenen Lebens immer eine gewisse zeitliche Distanz zu einzelnen Lebensstationen voraussetzt, damit diese reaktualisiert und rekapituliert werden können. Zwar ist auch eine präsentische, gegenwartsorientierte Selbstreflexion denkbar, die auf die deutliche Trennung von Gegenwart und Vergangenheit verzichtet und in der folglich keine souveräne Rückschau des Subjekts möglich ist, allerdings stellt diese bisher nicht den typischen Fall autobiographischen Erzählens dar, sodass sie nicht als Modell zur Etablierung einer allgemeinen Begrifflichkeit dienen kann. Es sei an dieser Stelle vermerkt, dass der Briefroman, und speziell der monologische Briefroman, vorausgesetzt der diegetische Erzähler berichtet in den Briefen vornehmlich von seinem eigenen Leben, die beiden ersten Kriterien des autobiographisch strukturieren Erzählens ebenfalls erfüllt. Er unterscheidet sich von autobiographisch strukturierten Erzähltexten allerdings grundsätzlich dadurch, dass die Distanz zwischen erzählendem und erzähltem Ich im Briefroman maximal reduziert erscheint. Die für das Grundverständnis von autobiographischem Erzählen essenzielle große

[9] Ebenda.

zeitliche Distanz, aus der heraus sich ein Subjekt erzählt, fällt im Briefroman meist aus, sodass es zunächst kontraintuitiv erscheinen mag, den Briefroman in die Nähe ›autobiographisch strukturierter Erzähltexte‹ rücken zu wollen. Geht man indes etwas näher auf die fehlende eindeutige Retrospektive ein, so wird deutlich, weshalb gerade der monologische Briefroman durchaus im Spannungsfeld der autobiographischen Strukturiertheit zu verorten ist, wenngleich er nicht den prototypischen Fall, sondern eher einen Grenzfall darstellt. Der Effekt einer maximal reduzierten zeitlichen Distanz zwischen erzählenden und erzähltem Ich im Briefroman hängt in erster Linie mit dem Erzähltempus und in zweiter Linie mit der »erzählten Zeit«[10] zusammen. Denn der Briefroman ist üblicherweise im Präsens gehalten und erzählt von Ereignissen, die in der Gegenwart oder der unmittelbaren Vergangenheit der besprochenen Weltzusammenhänge geschehen, sodass die »erzählte Zeit« im Normalfall nur wenige Monate oder Jahre umspannt. In traditionellen autobiographischen Erzählsituationen – wie etwa in Rousseaus C*onfessions* – blickt dagegen ein gereiftes und gealtertes Subjekt auf etliche Dekaden seines Lebens zurück, sodass die »erzählte Zeit« Jahrzehnte umfasst, die meist in Vergangenheitstempora erzählt werden, bevor am Schluss die Erzählung das erzählende Ich ›einholt‹ und die »erzählte Zeit« in den Moment, in dem das erzählenden Ich erzählt, einmündet beziehungsweise mit der ›Erzählgegenwart‹[11] konvergiert. Der Erzähler eines Briefromans, der sein Leben brieflich schildert, verzichtet also auf diese eindeutige temporale Distanzierung beziehungsweise auf eine formal erkennbare Retrospektive, sodass die beiden Ich-Instanzen in einem einzigen erzählenden beziehungsweise schreibenden Ich amalgamiert erscheinen. Diese sind aber, das ist entscheidend, auch im Briefroman prinzipiell voneinander unterschieden. Das erzählende Subjekt, das sich als ein briefeschreibendes Subjekt präsentiert, ist ebenso wenig mit dem in den Briefen beschriebenen Subjekt identisch wie das erzählende Ich mit dem erzählten Ich in autobiographisch strukturierten Erzähltexten. Wenn das schreibende Subjekt sich selbst als gerade im Schreiben begriffenes darstellt und den Akt des Briefschreibens erzählt, entsteht nur der Eindruck einer Quasi-Simultanität von Erzählen und Erzähltem und der Identität von erzählendem und erzähltem Ich, tatsächlich aber liegt auch hier keine absolute Deckung von Erzählen und Erzähltem vor. Auch im Briefroman sind das ›schreibende Ich‹ und das ›beschriebene Ich‹ klar voneinander unterschieden. Jean Starobinski hat für die Distanz zwischen den beiden Erzählinstanzen im autobiographischen Erzählen den Begriff des

[10] Matías Martínez; Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie,* S. 33. Martínez und Scheffel übernehmen die Begrifflichkeit von Günther Müller und definieren die »erzählte Zeit« als »Dauer der erzählten Geschichte«.

[11] Vgl. dazu das folgende Kapitel.

»double écart« eingeführt und definiert: »L'écart qu'établit la réflexion autobiographique est donc double : c'est tout ensemble un écart temporel et un écart d'identité.«[12] Bezeichnenderweise ist aber, auch das hat Starobinski bereits angesprochen, auf sprachlicher Ebene nur die temporale »Abweichung«[13] erkennbar, während die »Identitätsabweichung«[14] in den meisten Fällen formal nicht sichtbar gemacht wird. Es besteht allerdings durchaus die Möglichkeit, auch die »Identitätsabweichung« formal zu markieren, beispielsweise durch einfache grammatische Variation der Person. Dass der Unterschied auf der Ebene der Identität zumindest in typischen autobiographischen Erzähltexten so schwer zu erkennen ist, liegt einfach daran, dass die grammatische Person immer dieselbe, nämlich die erste, bleibt. Ein Wechsel von der ersten in die dritte Person ist in ›autobiographisch strukturierten Erzähltexten‹ des 19. Jahrhunderts und auch in Texten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch eher ungewöhnlich, wenngleich nicht ausgeschlossen, wie der Ausblick auf Wilhelm Raabes *Altershausen* von 1911 im Schlusskapitel zeigen wird. Schmid kommt im Übrigen zur selben Erkenntnis wie Starobinski, wenn er für die Analyse der Interferenz von Erzähler- und Figurentext im diegetischen Erzählen feststellt:

> Im diegetischen Erzählen bestehen für die Differenzierung von ET [Erzählertext] und FT [Figurentext] und für die Neutralisierung ihrer Opposition andere Bedingungen. Insofern die erzählte Figur mit dem früheren Ich des Erzählers zusammenfällt, unterscheiden sich ET und FT im Allgemeinen geringer als im nichtdiegetischen Erzählen. […] Merkmal 3 (Person) fällt im diegetischen Erzählen, wenn vom erzählten Ich berichtet wird (das nicht, wie bei Caesar, mit der dritten Person bezeichnet ist), für die Differenzierung von ET und FT völlig aus. In Lexik und Syntax wird sich ET vom Text des erzählten Ich nicht kategorial unterscheiden. Eine gewisse Differenz ist aber, abhängig von der veränderten äußeren und inneren Situation, durchaus möglich. Die Opposition der Texte wird vor allem in den thematischen und Wertungs-Merkmalen bestehen. Ihre differenzierende Kraft hängt davon ab, wie weit sich die Sinnposition des erzählenden Ich von der des erzählten Ich entfernt hat. Der zeitliche Abstand ist dabei nicht einmal ausschlaggebend.[15]

Wenn es nun aber, und hier ist Schmid unbedingt zuzustimmen, von der »inneren Situation« des diegetischen Erzählers abhängt, wie groß der von Starobinski so genannte »écart d'identité« ist, und die temporale Distanz dabei gerade nicht »ausschlaggebend« ist, so wird deutlich, weshalb sich sowohl der »écart d'identité« als auch der »écart temporel« im Briefroman, der das Leben des diegetischen Erzählers zum Gegenstand hat, wiederfinden. Beide »Ab-

---

[12] Jean Starobinski, »Le style de l'autobiographie«, in: *Poétique* 1, 3 (1970), S. 257–265, hier S. 261.

[13] Jean Starobinski, *Der Stil der Autobiographie*. In: Günter Niggl (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, 2., um ein Nachw. zur Neuausg. u. ein bibl. Nachtrag erg. Aufl., Darmstadt 1998, S. 200–213, hier S. 207.

[14] Ebenda.

[15] Wolf Schmid, *Elemente der Narratologie,* S. 191.

weichungen« sind im Briefroman genauso gegeben wie in autobiographisch strukturierten Erzähltexten, sie scheinen hier nur auf ein Minimum reduziert.

Resümierend kann man festhalten, dass die zeitliche Distanz, aus der heraus das erzählende Ich in typischen Autobiographien sein Leben reflektiert, in autobiographisch strukturierten Erzähltexten besonders groß und zentral erscheint, während der Briefroman die Illusion erzeugt, es gäbe weder eine zeitliche noch eine die Identität betreffende Distanz zwischen erzählendem und erzähltem Ich. Während in beiden Formen diegetische Erzähler das eigene Leben erzählen, suggeriert die eine Form des Erzählens maximale temporale und ontologische Distanz, die andere maximale temporale und ontologische Nähe. Da jedoch beiden Formen des Erzählens die doppelte Abweichung inhärent ist, kann ein Vergleich beider Erzählformen aufschlussreich sein. Aus diesem Grund wird im Untersuchungsteil der Arbeit auch Étienne Pivert de Senancours Briefroman *Obermann* von 1804, der nur die ersten beiden Kriterien des ›autobiographisch strukturierten Erzählens‹ erfüllt, in das Korpus integriert und es wird zu zeigen sein, ob und inwiefern sich die fehlende Retrospektive auf die Reflexionsprozesse des erzählenden Ich auswirkt und ob die distanzierte Rückschau möglicherweise auf anderen Wegen in die Erzählung hereingeholt wird.

Fasst man die genannten Merkmale zusammen, so lässt sich das ›autobiographisch strukturierte Erzählen‹ wie folgt definieren: Die autobiographisch strukturierte Erzählung ist dadurch gekennzeichnet, dass ein primärer diegetischer Erzähler sein eigenes Leben retrospektiv berichtet, unabhängig vom referenziellen Status des Erzählten. Abweichungen von der prototypischen Situation autobiographisch strukturierten Erzählens, bei der eine große temporale Distanz zwischen erzählendem und erzähltem Ich inszeniert wird, sind möglich durch die Variation dieser temporalen Distanz. Der Begriff des autobiographisch strukturierten Erzählens soll dazu dienen, die narrative Situation in den zu untersuchenden Texten beschreiben zu können, ohne Aussagen über die außertextliche Referenzialisierbarkeit des Erzählten zu treffen, womit sich die Arbeit vom Autobiographiediskurs im engeren Sinne distanziert. Die Ausklammerung der referentiellen Dimension erfolgt aber vor allem, um die spezifisch strukturellen Eigenschaften der autobiographischen Erzählsituation gezielt mit den strukturellen Eigenschaften von Muße vergleichen zu können.

3.1.2. Erzählgegenwart

Eine mimetische Abbildung des Selbst qua Schrift ist weder zeitlich noch ontologisch realisierbar und es ist diese Aporie, die die autobiographische Strukturiertheit so besonders macht. Der »double écart« des autobiographisch

strukturierten Erzählens und insbesondere der »écart temporel« implizieren, dass immer dann, wenn sich ein Subjekt selbst erzählt, auch eine eigene Zeit des Erzählens entsteht, die von der Zeit, die erzählt wird, unterschieden ist. Diese Zeit des Erzählens innerhalb einer autobiographisch strukturierten Erzählung möchte ich fortan mit dem Begriff der ›Erzählgegenwart‹ bezeichnen. Damit ist die Ebene der autobiographisch strukturierten Erzählung gemeint, in der ausschließlich das erzählende Ich und niemals das erzählte Ich figuriert und innerhalb derer der Erzählakt vom erzählenden Ich thematisiert werden kann. Die Einführung eines Begriffs für diese Ebene der autobiographisch strukturierten Erzählung scheint mir insofern wichtig, als es schwer ist, mit bisher bestehenden Begriffen auf die vom erzählenden Ich mal mehr und mal weniger sichtbar gemachte Ebene des Erzählens bzw. der »Produktion«[16] zu verweisen. Zum Teil wird in der Autobiographieforschung mit einem ähnlichen Begriff operiert, der aber etwas anderes bezeichnet: Die so genannte »Schreibgegenwart« meint nicht die Zeitebene, die das erzählende Ich als Gegenwart seines Erzählens markiert, sondern die »Schreibgegenwart des Autors«,[17] bezieht sich also auf die außertextliche Realität und den realen »Produktionsprozess«[18] der Autobiographie. Für die hier vorgenommene Analyse autobiographisch strukturierter Erzähltexte, bei der die räumlichen und zeitlichen Analogien von Muße und autobiographischer Strukturiertheit im Zentrum stehen, sind die Entstehungsbedingungen eines Textes allerdings nicht von primärem Interesse, da es bei dem gewählten Schwerpunkt weder um den Autor und seine Kommunikationsabsichten noch um die genretypischen Fragen nach Wahrhaftigkeitsansprüchen geht. Entscheidend sind hingegen die differenzielle Struktur von erzählendem und erzähltem Ich und die vom erzählenden Ich vorgenommenen zeitlichen Referenzialisierungen, durch welche die implizit stets vorhandene Erzählgegenwart greifbar und analysierbar wird. Dabei gilt natürlich, dass die Erzählgegenwart autobiographisch strukturierter Texte stets nur eine *inszenierte* Gegenwart darstellt, die gerade nicht mit den historischen und persönlichen Umständen, die für die »Schreibgegenwart« des Autors gelten, zu verwechseln ist. Auch wenn der autobiographisch struk-

---

[16] Ursula Link-Heer hat in ihrer für die Autobiographietheorie zentralen Arbeit von 1988 bereits darauf hingewiesen, dass die strukturelle Eigentümlichkeit der Autobiographie unter Anderem darin besteht, dass sie eine »vermittelte, das heißt literarisch transponierte Thematisierung der Produktion zuläßt«, die es »erlaubt […], die pragmatische Erzählsituation maximal zur Geltung zu bringen, ohne sie unmittelbar, etwa in theoretischer Rede, zu beschreiben.« Ursula Link-Heer, *Prousts »À la recherche du temps perdu« und die Form der Autobiographie. Zum Verhältnis fiktionaler u. pragmatischer Erzähltexte* (Poetica: Beihefte zu Poetica 18) 1988, S. 51.

[17] Carsten Heinze, *Identität und Geschichte in autobiographischen Lebenskonstruktionen. Jüdische und nicht-jüdische Vergangenheitsbearbeitungen in Ost- und Westdeutschland* (SpringerLink: Bücher), Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009, S. 83.

[18] Ebenda.

turierte Text die Bedingungen seiner eigenen Entstehung mitreflektiert, auch wenn einzelne Textpassen oder Arbeiten am Text detailliert und in höchstem Maße selbstbezüglich besprochen werden, sagen diese Abschnitte zunächst einmal nichts über die reale Textgenese aus, sondern inszenieren, imitieren und transformieren lediglich Inhalte auf Grundlage der realen Schreibsituation des Autors. Denn während die Rekonstruktion der realen schriftlichen Genese eines autobiographisch strukturierten Textes immer zusätzlicher Quellen und Hilfsmittel (Textvorstufen, Manuskriptzusätze, Tagebücher, Briefwechsel etc.) bedarf, bleibt die Analyse selbstreflexiver Passagen eines autobiographisch strukturierten Textes immer die Analyse einer *erzählten* Autorschaft und einer *erzählten* Erzählgegenwart.

Der Begriff der ›Erzählgegenwart‹ vermag aber nicht nur eine terminologische Lücke zu schließen, sondern trägt auch dem einfachen Umstand Rechnung, dass die ›Erzählgegenwart‹ in vielen autobiographisch strukturierten Erzähltexten oft eigens markiert und temporal abgehoben wird. Denn die Kommentierung der jeweils aktuellen Erzählsituation durch das erzählende Ich, die »Artikulation«[19] der ›Erzählgegenwart‹, wird häufig im Präsens realisiert und damit den Erzähltempora, innerhalb derer das erzählte Ich meistens dargestellt wird, kontrastiv gegenübergestellt, wie etwa in diesem für Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe* sehr typischen Beispiel: »Vous vous souvenez toujours bien que je suis ambassadeur auprès de George IV, et que j'écris à Londres, en 1822, ce qui m'arriva à Londres en 1795.«[20] Das erzählende Ich ist an dieser Stelle nicht nur auf der Ebene der *histoire* um eine explizite Klärung der verschiedenen Zeitebenen bemüht, sondern markiert diese zusätzlich auf der Ebene des *discours*, indem es die Distinktion präsentisch formuliert. Die konkrete Datierung seiner ›Erzählgegenwart‹ fungiert sowohl als temporaler als auch als entwicklungsgeschichtlicher Diskontinuitätsmarker, der betont, dass lediglich der Ort – London – konstant geblieben sei.

Bislang kommt der Begriff der ›Erzählgegenwart‹ innerhalb der Narratologie nicht systematisch zur Anwendung und auch innerhalb der autobiographischen Forschung taucht er nur sehr vereinzelt auf, wenn auf einen scheinbar bereits evidenten narratologischen Diskurs verwiesen werden soll, dem tatsächlich aber noch die theoretische Verbindlichkeit fehlt. Am konkretesten weisen Cordula Kahrmann, Gunter Reiß und Manfred Schluchter in ihrer

[19] Klaus Müller-Detlev spricht umgekehrt von einer »Artikulation der Schreibgegenwart«. Klaus-Detlef Müller, *Autobiographie und Roman. Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit* (Studien zur deutschen Literatur), Tübingen: Niemeyer 1976, S. 69.

[20] François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe. Tome I. Édition nouvelle, établie d'après l'édition originale et les deux dernières copies du texte, avec une introduction, des variantes, des notes, un appendice et des index par Maurice Levaillant et Georges Moulinier,* Paris 1946, S. 373 f.

Einführung in die Erzähltextanalyse darauf hin, dass der »fiktive Erzähler stets in einer Erzählgegenwart«[21] erzähle, und führen dazu aus:

Das erzählte Geschehen ist als vergangenes Manifestation der Zeiterfahrung des fiktiven Erzählers, und zwar sowohl hinsichtlich der Zeitorganisation als auch hinsichtlich der erzählten Zeiterfahrung. Außerdem kann der fiktive Erzähler seine Zeiterfahrung im Erzählen über das Erzählen direkt äußern. Die Zeitorganisation des Kommunikationsniveaus 2 [[22]] geht auf das Zeitkonzept des abstrakten Autors zurück. Der fiktive Erzähler kann, als eine weitere Möglichkeit, seine Zeiterfahrung zu dokumentieren, im Erzählen über das Erzählen die Zeitorganisation von Niveau 2, also seine Erzählgegenwart, thematisieren.[23]

Damit betonen die AutorInnen einerseits genau den Aspekt, auf den es hier ankommt: den Umstand, dass der Erzähler stets die Möglichkeit hat, die Zeitlichkeit seines eigenen Erzählvorganges zum Gegenstand der Erzählung zu machen, indem er seine »Erzählgegenwart« thematisiert, andererseits verstehen sie den Umgang des Erzählers mit der Zeitlichkeit des Erzählens als Ausdruck des »Zeitkonzeptes des abstrakten Autors« und führen im Anschluss auch das Zeitkonzept des »realen Autors« mit ins Feld:

Bei der Frage nach der eine Erzählkommunikation bestimmenden Intention muß das Zeitkonzept, als Funktion der Erzählkonzeption, mit der Zeiterfahrung des realen Autors in Verbindung gebracht werden. Als Bezugsfeld kann das je zeitgenössische gesellschaftlich vorherrschende Zeitbewußtsein angesetzt werden. Es bildet einen wichtigen Ansatzpunkt für die Frage nach dem Geschichtsbewußtsein. Faktoren dieses Bezugsfeldes können in einem Erzähltext intentional verarbeitet oder nichtintentional wirksam sein.[24]

Die Möglichkeit der Referenzierung der eigenen Erzählgegenwart durch den Erzähler wird bei Kahrmann, Reiß und Schluchter also zwar eingebracht, sie knüpfen die Realisierung von Zeit im Erzählen aber grundsätzlich sehr stark an das Zeitbewusstsein des »realen Autors« und der jeweiligen Gesellschaft, was der hier angestrebten strikten Trennung von strukturellen und referenziellen Merkmalen zuwiderläuft. Dennoch konkretisieren die AutorInnen die »Erzählgegenwart« im hier gemeinten Sinne, wobei sie die absolute Ausnahme bilden, denn der Begriff hat sich bisher nicht breitenwirksam durchgesetzt und fehlt in vielrezipierten Erzähltheorien gänzlich. Ein weiteres Beispiel für den relativ unreflektierten Umgang mit dem Begriff findet sich bei Bianca Theisen,

[21] Cordula Kahrmann, Gunter Reiß, Manfred Schluchter, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung; mit Studien- und Übungstexten* (Beltz-Athenäum-Studienbücher: Literaturwissenschaft), Weinheim: Beltz Athenäum 1996, S. 154.

[22] Die AutorInnen unterscheiden zwischen »dargestellter Zeit«, die sich auf den Erzählvorgang bezieht und die sie mit »N 2« bezeichnen, und »erzählter Zeit«, die sich auf das erzählte Geschehen bezieht und die sie »N 1« nennen; vgl. dazu das Modell der AutorInnen: ebenda, S. 153.

[23] Ebenda, S. 154.

[24] Ebenda, S. 154 f.

die im Kontext einer Untersuchung der Autobiographie Thomas Bernhards davon spricht, dass Philippe Lejeune den Begriff der ›Erzählgegenwart‹ auf eine bestimmte Weise verstehe. Sie belegt diese Aussage aber nur anhand einer englischen Übersetzung und Kompilation der Theorien von Lejeune:

> Die Erzählgegenwart, meint Philippe Lejeune, ist eine ›momentane Ellipse aller Zeitmarkierungen‹, die die Unterscheidung zwischen dem Erzähler und seiner Geschichte verwischen und die Diegesis sprengen kann.[25] Das ›Jetzt‹ in ›Jetzt will ich leben‹[26] kann nur im Moment des Sprechens, also im Moment des autobiographischen Erinnerns als Jetzt gelten; es kann Zeitreferent nur auf der Ebene des Diskurses sein.[27]

Was Theisen hier unterstreicht, ist die ausschließlich »diskursive« Relevanz des Begriffs. Das »Jetzt« eines erzählenden Ich, so Theisen, beziehe sich nie auf das »Jetzt« des Autors, da die Gegenwart des Autors nichts mit der im Text entwickelten Gegenwart des erzählenden Ich zu tun hat. Es entspricht lediglich einer auf einfachen Zuschreibungsmechanismen beruhenden Lesegewohnheit, dass ein »Jetzt« des erzählenden Ich in einer autobiographisch strukturierten Erzählung automatisch mit dem »Jetzt« des die Autobiographie schreibenden Autors identifiziert wird, ebenso wie die Erzählinstanz gerade von nichtwissenschaftlichen Lesern gerne mit dem Autor gleichgesetzt wird. Beides aber ist falsch und führt zu einem schiefen Verständnis der Zeitverhältnisse des autobiographisch strukturierten Erzählens. Sporadisch und ohne weitere Erklärung verwendet auch Carsten Heinze den Begriff der »Erzählgegenwart«, den er in seiner umfangreichen Monographie *Identität und Geschichte in autobiographischen Lebenskonstruktionen* nur einmal beiläufig nennt, während er die Autobiographietheorie von Boothe paraphrasiert.[28] Dieser begrifflichen Lücke entgegenarbeitend und den gezeigten, noch relativ unverbindlichen terminologischen Tendenzen entsprechend, soll der Begriff deshalb hier formal eingeführt und anschließend angewendet werden. Die ›Erzählgegenwart‹ wird als jene Zeitebene definiert, die das erzählende Ich einer autobiographisch strukturierten Erzählung als jeweilige Gegenwart seines Erzählens benennen kann, in der es seinen Erzählvorgang verortet und die es häufig auch

[25] Zitiert nach: Philippe Lejeune, *On autobiography. Ed. and with a foreword by Paul John Eakin. Transl. by Katherine Leary* (Theory and history of literature 52), Minneapolis: University of Minnesota Press 1989, S. 58 f.

[26] Zitiert nach: Bianca Theisen, *»Im Guckkasten des Kopfes«. Thomas Bernhards Autobiographie*. In: Franziska Schössler/Ingeborg Villinger (Hg.), *Politik und Medien bei Thomas Bernhard*, Würzburg 2002, S. 246–264, hier S. 261.

[27] Ebenda.

[28] »Daher ist die autobiographische Erzählung keine Handlungsbeschreibung vergangener Ereignisse, sondern die Ereignisse werden in der Vergangenheit lediglich mit dem Ziel platziert, Geschehensabläufe dramaturgisch-sprachlich in der Erzählgegenwart neu zu inszenieren.« Carsten Heinze, *Identität und Geschichte in autobiographischen Lebenskonstruktionen,* S. 114.

grammatisch durch die Verwendung des Präsens markiert. ›Erzählgegenwart‹ bezeichnet immer die sich ausschließlich im Text konstituierende Zeitebene, auf der das erzählende Ich auf seinen eigenen Erzählakt rekurrieren kann. Schematisch dargestellt ergibt sich daraus folgende Relation der Begriffe:

<table>
<tr><th>Zeitebene</th><th>Instanz</th><th>Relation zum Text</th></tr>
<tr><td>Schreibgegenwart</td><td>Autor</td><td>außertextliche Ebene des Schreibaktes</td></tr>
<tr><td>Erzählgegenwart</td><td>erzählendes Ich</td><td rowspan="2">Textebenen der histoire und des discours</td></tr>
<tr><td>erzählte Vergangenheit</td><td>erzähltes Ich</td></tr>
</table>

Entscheidend ist nun, dass die Erzählgegenwart eines autobiographisch strukturierten Textes zwar als Zeit des Erzählaktes implizit immer vorhanden ist, dass sie für den Rezipienten aber erst dann erkennbar wird, wenn sie vom erzählenden Ich angesprochen und thematisiert wird. Wie Starobinski treffend formuliert hat, ist diese Referenzierung aber grundsätzlich fakultativ:

> [L]'autobiographe apparaît libre de limiter son récit à une page ou de l'étendre sur plusieurs volumes ; il est libre de ‹ contaminer › le récit de sa vie par celui d'événements dont il a été le témoin distant : l'autobiographe se doublera alors d'un mémorialiste (c'est le cas de Chateaubriand) ; il est libre aussi de dater avec précision les divers moments de sa rédaction, et de faire retour sur lui-même à l'heure où il écrit : le journal intime vient alors contaminer l'autobiographie, et l'autobiographe deviendra par instant un diariste (c'est encore une fois le cas de Chateaubriand).[29]

Was Starobinski hier eine »Kontamination« des Lebensberichts durch die Integration entfernter Ereignisse nennt, spielt in der Tat eine wesentliche Rolle für die Analyse der *Mémoires d'outre-tombe*, für die ›Erzählgegenwart‹ aber ist entscheidend, dass Starobinski die Optionen der Erzählinstanz betont: Der »Autobiograph« – oder präziser: das erzählende Ich – *kann* sich zwar, wie im oben zitierten Beispiel von Chateaubriand, dafür entscheiden, die »verschiedenen Momente seiner Niederschrift« zu datieren und selbstbezüglich auf die »Stunde, in der es schreibt« zu rekurrieren, es muss dies aber nicht tun.[30]

---

[29] Jean Jean Starobinski, *Le style de l'autobiographie,* S. 257.

[30] Starobinksi will in dieser Selbstreferenzierung und »Datierung« eine Infiltration der Autobiographie durch das Tagebuch erkennen und spricht sich damit letztlich für eine gattungstheoretische Pufferzone zwischen den beiden Gattungen aus, die auch in der neueren Autobiographieforschung, etwa mit dem »autobiographischen Schreiben«, vorgeschlagen wird (vgl. Ulrich Breuer; Beatrice Sandberg, *Einleitung.* In: Ulrich Breuer/Beatrice Sandberg (Hg.), *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, München 2006, S. 9–16, hier S. 10). Die Einbeziehung der »verschiedenen Momente der Niederschrift« durch das erzählende Ich muss aber nicht zwangsläufig zu einer tagebuchähnlichen Erzählweise führen, weshalb hier grundsätzlicher danach

Starobinskis Paraphrasierung macht bereits deutlich, dass er über keinen adäquaten Begriff für die Verhandlung der »verschiedenen Momente der Niederschrift« respektive für die Verhandlung der »Stunde, in der geschrieben wird« verfügt und genau diese terminologische Schwierigkeit soll der Begriff der ›Erzählgegenwart‹ lösen. Für diese ist die Entscheidungsfreiheit des erzählenden Ichs grundlegend: Denn wenn das erzählende Ich seine Erzählgegenwart zum Gegenstand der autobiographisch strukturierten Erzählung erhebt – und nur dann – wird sie für den Rezipienten wahrnehmbar. Eine Erzählgegenwart aber, über die nicht gesprochen wird, scheint für den Rezipienten nicht existent zu sein und folglich auch keine eigene Zeit in Anspruch zu nehmen. Daraus wiederum folgt: Autobiographisch strukturierte Erzähltexte, in denen die Erzählgegenwart vom erzählenden Ich nicht verhandelt wird, erzeugen die Illusion einer ›stillgestellten Zeit‹ auf der Ebene der Erzählgegenwart.[31] Sie lassen den Erzählakt wie in einer Zeitenklave situiert erscheinen. Denn während das *je narré* in verschiedenen Lebensphasen ausgeleuchtet und mal länger, mal kürzer in bestimmten Situationen gezeigt wird, ist das *je narrant* oftmals nur zu Beginn Gegenstand der Selbstreflexion und scheint sich während der Erzählung selbst in einem zeitlosen Raum aufzuhalten. Ein er-

---

gefragt wird, was eine ›Verzeitlichung‹ des Erzählens für die autobiographisch strukturierte Erzählung bedeutet.

[31] Klaus-Detlef Müller hat dieses Phänomen in seiner Studie von 1976 bereits sehr detailliert angesprochen: »In seiner reflektierenden Funktion hebt das erzählende Ich den Mangel auf, der für den Erzählvorgang in der Dreidimensionalität der Zeit liegt: die geschilderten Ereignisse sind zwar vergangen und werden als solche vergegenwärtigt, jedoch ist Gegenwart hier echte Gegenwart, nicht die relative Zeitlosigkeit (im Hinblick auf den Gegenstand) der *Erzähl*gegenwart, und das Leben, das der Autobiograph schildert, ist noch unabgeschlossen, zur Zukunft hin offen, so daß die Sinngebung objektiv gesehen nur vorläufig sein kann. Der Autobiograph muß also entweder die strukturelle Offenheit der Form bewußt machen, oder aber die Zukunft in die Gegenwart aufheben, was zugleich der Gegenwart einen transtemporalen Aspekt verleiht, so daß das Leben quasi als abgeschlossen und vergangen betrachtet werden kann. Dann aber beinhaltet die Zweizeitigkeit des doppelten Ichs an sich auch schon ein Element des Kommentars, dessen einfachste Form die Artikulation der Schreibgegenwart ist, der sich aber von hier aus zu durchgängiger Reflexion entfalten kann. Reflexion bedeutet nicht zuletzt die ständige Bewußtmachung des Realitätscharakters des Erzählten, der in seinem Vergangensein liegt, d. h. die Aufhebung aller sich aus der anschaulichen Wiedergabe herleitenden vergegenwärtigenden Tendenzen.« (Klaus-Detlef Müller, *Autobiographie und Roman,* S. 68 f.) Müller indiziert also bereits, dass durch eine »Artikulation der Schreibgegenwart« die »vergegenwärtigenden Tendenzen« des autobiographischen Erzählens »aufgehoben« würden. Unglücklicherweise spricht Müller aber zuerst von »Erzählgegenwart« und dann von »Schreibgegenwart«, ohne diese beiden Begriffe näher zu unterscheiden, wobei ich, aus den oben genannten Gründen, die hier vorgeschlagene Verwendung der Begriffe favorisiere. Doch trotz dieser begrifflichen Divergenz bleibt folgende Erkenntnis dieselbe: Eine »durchgängige« Kommentierung und Referenzierung der ›Erzählgegenwart‹ (nach Müller: »Schreibgegenwart«) durch das erzählende Ich wirkt der grundsätzlich »vergegenwärtigenden Tendenz« des Erzählens entgegen, woraus umgekehrt folgt: Je weniger Kommentierung und Referenzierung stattfindet, desto ›stillgestellter‹ erscheint die ›Erzählgegenwart‹, respektive die »Schreibgegenwart« nach Müller.

zählendes Ich, das seine Erzählgegenwart nicht verhandelt, suggeriert automatisch, dass es über einen schier unendlichen Vorrat an Zeit verfüge, um sein Leben zu erzählen und eben diese temporale Illusion ist typisch für das traditionelle autobiographische Erzählen,[32] mit dem allerdings nicht erst im 20., sondern – wie die Analysen im Untersuchungsteil zeigen werden – bereits im frühen 19. Jahrhundert teilweise gebrochen wird. Die autobiographisch strukturierten Texte des Untersuchungskorpus repräsentieren damit auch den Beginn eines produktions- und rezeptionsästhetischen Wandels innerhalb der autobiographischen Erzähltradition, der im 20. Jahrhundert intensiver und im 21. Jahrhundert schließlich dominant wird. Denn umgekehrt gilt: Je häufiger und je konkreter das erzählende Ich eines autobiographisch strukturierten Textes auf die Erzählgegenwart rekurriert und je intensiver diese in ihrer Wechselwirkung mit dem Erzählten reflektiert wird, desto deutlicher wird, dass sie eine unabdingbare Konstituente des autobiographisch strukturierten Erzählens darstellt und als eben solche wird sie vor allem im 20. und 21. Jahrhundert kommuniziert. Ferner gilt: Immer dann, wenn das erzählende Ich einer autobiographisch strukturierten Erzählung seine Erzählgegenwart verhandelt, so verhandelt es notwendigerweise auch Veränderungen, Zeitabläufe und Sukzessionen, weil ein Sprechen von Zeit grundsätzlich nur möglich ist, wenn Zustandsveränderungen im basalen Sinne eines Vorher und Nachher beschreibbar sind.[33] Wenn sich ein Subjekt die Zeit als Zeit bewusst macht, ist sie bereits das Objekt einer spezifischen Betrachtung geworden, woraus folgt, dass eine Wahrnehmung der Zeit immer bereits eine besondere Konzentration auf die Zeit bedeutet. Ebenso wie also ein Subjekt in lebensweltlichen Zusammenhängen Zeit in ihren verschiedenen Eigenschaften nur dann wahrnehmen und reflektieren kann, wenn es sich in besonderer Weise auf sie konzentriert, kann ein literarisch entworfenes erzählendes Subjekt die Zeit nur dann problematisieren, wenn es sie zum expliziten Gegenstand seiner Rede macht. Einfach formuliert heißt das: Immer dann, wenn ein erzählendes Ich von seiner Erzählgegenwart spricht – wie im oben zitierten Beispiel von Chateaubriand zu sehen war – bricht es bereits mit der Illusion eines erzählenden Ich, das keinerlei zeitlichen Abläufen zu unterliegen scheint, und je intensiver das erzählende

[32] ›Traditionell‹ meint hier vor allem ältere Autobiographien, etwa des 18. Jahrhunderts. Einmal dazu entschlossen, das eigene Leben in eine Narration zu überführen, scheinen die erzählenden Subjekte in diesen Texten alle Zeit der Welt zu haben, um ihre autobiographische Erzählung zu realisieren, was sich vor allem daran erkennen lässt, dass sich das Subjekt am Schluss des Textes in der scheinbar selben Raum- und Zeitkonstellation befindet wie zu Beginn.

[33] Vgl. dazu Alfred K. Treml; Michael Weigel, *rhythmos – kairos – chronos. Über die pädagogische Bedeutung der Zeiterfahrungen*. In: Hartmut Heller (Hg.), *Gemessene Zeit – gefühlte Zeit. Tendenzen der Beschleunigung Verlangsamung und subjektiven Zeitempfindens*, Münster, Wien 2006, S. 120–138.

Ich einer autobiographisch strukturierten Erzählung seine Erzählgegenwart bespricht, desto deutlicher gibt es sich als eine der Zeit unterworfene Instanz zu erkennen. Wichtig ist, dass die Diskursivierung der Erzählgegenwart durch ein erzählendes Ich keine Auskunft darüber gibt, wie *lange* der Erzählvorgang dauert, sondern lediglich anzeigt, *dass* die Temporalität des Erzählens thematisiert und möglicherweise auch problematisiert wird. Untersucht man die Erzählgegenwart in einem autobiographisch strukturierten Text, so interessiert man sich nicht dafür, wie lange der Erzählvorgang dauert und ob die Erzählzeit messbarer wird, sondern ausschließlich dafür, *ob* der Erzählvorgang vom erzählenden Ich als ein zeitlicher diskursiviert wird oder nicht.

Nach der maßgeblichen Leitthese kommt es bei dem Versuch, Muße und autobiographisches Erzählen zu korrelieren, entscheidend darauf an, *ob* ein erzählendes Ich die Erzählgegenwart verhandelt oder nicht, weil dies Aufschluss darüber gibt, ob es sich als ein von der Zeit befreites oder als ein der Zeit unterworfenes Ich darstellt. Die Antwort auf diese Frage wiederum erlaubt konkrete Rückschlüsse darüber, inwiefern eine Neuperspektivierung des autobiographischen Erzählens mit Hilfe des Muße-Prismas möglich ist. Diese Verzahnung von Zeiterleben in Muße einerseits und der narrativen Erzeugung einer zeitlichen Enklave auf der Ebene der Erzählgegenwart andererseits wird im folgenden Abschnitt noch detaillierter theoretisch ausgeführt. Es sei aber nochmal betont, dass die Einführung des Begriffs der ›Erzählgegenwart‹ dazu dient, die narratologische Frage zu klären, *ob* und *in welcher Intensität* das erzählende Ich einer autobiographisch strukturierten Erzählung die Zeitlichkeit seines Erzählens thematisiert, da dies erhellen kann, ob sich die autobiographisch strukturierte Erzählsituation mit Hilfe der Zeittypologie von Muße in temporaler Hinsicht neu fokussieren lässt oder nicht.

3.2. Das Zeiterleben in Muße und dessen mögliche erzählerische Abbildung

3.2.1. Muße als intensive Gegenwartserfahrung

Wie bereits im Kapitel *Muße als ›Orts- und Zeitretter‹* sowie bei der Analyse des Zeitdiskurses in Rousseaus *Cinquième Promenade* deutlich wurde, ist das Erleben von Muße sowohl in der gesellschaftlichen Diskussion des Begriffs als auch in der literarischen Inszenierung des Phänomens mit einem besonderen Zeiterleben verbunden, das man als Gegenwartskonzentration oder als intensive Gegenwartserfahrung fassen kann. Muße, so suggerierten es die Positionen Hartmut Rosas, Byung-Chul Hans und Christian von Krockows,

kontrastiert mit einer als belastend empfundenen Zeitknappheit und dem Erleben fehlender Dauer. Mußeaffine Praktiken wie das Feiern von Festen böten veritable Möglichkeiten, fundamental andere und angenehme Zeiterfahrungen zu machen. Eine ebenso gegenwartskonzentrierte Zeiterfahrung schilderte das erzählende Subjekt in Rousseaus *Rêveries*, die, wie erläutert, das Zusammenspiel von Muße, Rückzugsort, Zeiterleben und autobiographischer Reflexion in einmalig verdichteter Form präsentieren und deshalb für die im Folgenden untersuchten Texte des 19. Jahrhundert die maßgebliche Orientierungsfolie bilden. Muße, so kann man abstrahierend formulieren, erscheint einem Subjekt offenbar sowohl in lebensweltlichen Zusammenhängen als auch in der literarischen Inszenierung als weitgehend konkurrenzloses Remedium gegen die anthropologisch konstante Erfahrung einer unerbittlichen ›Herrschaft der Zeit‹. Denn Muße, so kann man mit Joseph Tewes konstatieren, »weigert sich, das Leben als Plan, als Aufgabe, als Material zur Lebensgestaltung zu akzeptieren. Stattdessen versucht sie Gegenwartspunkte, Inseln von Gegenwart oder das Empfinden des Jetzt zurückzugewinnen […].«[34] Dass in der Muße die Chance für das »Zurückgewinnen des Jetzt« gesehen wird, enthüllt überdies eine vor allem aus der Perspektive religiöser Daseinsvorstellungen kompensatorische Funktion, von der im Kontext der *Cinquième Promenade* bereits kurz die Rede war. Denn Religion, wie der Theologe Bernhard Uhde programmatisch argumentiert, begründet sich »in der reflektierten Einsicht in den umfassenden Mangel an anwesender Gegenwart.«[35] Diese Einsicht, dass die Gegenwart als eigene Zeit nicht existiert, weil sie, sobald man sie sich zu ›vergegenwärtigen‹ versucht, bereits Vergangenheit geworden ist und damit für den Menschen tatsächlich nie bewusst erfahrbar ist, formulierte Augustinus in seinen *Confessiones* so:

> Könnte man irgendwas von Zeit sich vorstellen, so winzig, daß es gar nicht mehr sich teilen läßt, auch nicht Splitter von Augenblicken: solche Zeit allein wäre es, die man gegenwärtig nennen dürfte; sie aber fliegt so reißend schnell von Künftig zu Vergangen, daß auch nicht ein Weilchen Dauer sich dehnt. Denn sowie sie sich ausdehnt, zerfällt sie schon wieder in Vergangenheit und Zukunft; aber als Gegenwart ist sie ohne Ausdehnung.[36]

Die Gegenwart, so Augustinus’ Überlegung, existiert nur in Fragmenten, die allerdings derart flüchtig sind, dass sie weder wahrnehmbar noch erlebbar sind, wodurch die Erfahrung von Gegenwart zu einem aporetischen Problem wird. Gleichzeitig weiß Augustinus, dass die Gegenwart, »wenn sie stetsfort Gegenwart wäre und nicht in Vergangenheit überginge«, »nicht mehr Zeit,

---

[34] Joseph Tewes, *Nichts besseres zu tun. Über Muße und Müßiggänger,* S. 53.
[35] Bernhard Uhde, *Gegenwart und Einheit. Versuch über Religion* 1982, S. 8.
[36] Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse. Zweisprachige Ausgabe,* S. 633–635.

sondern Ewigkeit«[37] wäre. Die ›ewige Gegenwart‹ wiederum hat der Mensch nach christlicher Überzeugung zwar im Paradies erleben dürfen, sie dann aber durch den Sündenfall verloren, sodass die Vertreibung aus dem Paradies nicht nur die »Verdammung zur Arbeit«[38], sondern auch den Verlust ewig andauernder Gegenwart und die lebenslange Knechtschaft durch Chronos mit sich bringt. Zugespitzt kann man deshalb, wie Bruno Hillebrand es tut, die Neuzeit als wesentlich von diesem Verlustgedanken geprägt verstehen: »Was die gesamte Neuzeit verbindet auf der Suche nach der erfüllten Zeit, ist gerade das Wissen, was es einmal bedeutet hat, an eine zeitlose Ewigkeit geglaubt zu haben.«[39] Der Mangel an erlebbarer Gegenwart beschäftigt aber nicht nur Kirchenväter und gläubige Christen, sondern wird als existenzielle und epistemologische Grundfrage auch von der Philosophie und der Literatur immer wieder aufgegriffen und verhandelt. Wie schon Augustinus, so stellt etwa William James Ende des 19. Jahrhunderts erneut fest:

Man versuche, den gegenwärtigen Augenblick der Zeit, ich will nicht sagen: festzuhalten, sondern zu beachten oder sich ihm zu widmen. Eine der verblüffendsten Erfahrungen stellt sich ein. Wo ist sie, diese Gegenwart? Sie ist unter unserem Zugriff geschmolzen, entflohen, ehe wir sie berühren konnten, vergangen im Augenblick des Werdens […] und die Gegenwart wird im strengen Sinn überhaupt nur erfaßt innerhalb der lebendigen und beweglichen Organisation einer viel größeren Zeitspanne. Tatsächlich ist sie eine völlig ideale Abstraktion, die nicht nur nie sinnlich erkannt wird, sondern wahrscheinlich sogar für jene, die an philosophische Meditation nicht gewöhnt sind, gar nicht vorstellbar ist. Nachdenken führt uns zu dem Schluß, daß sie existieren muß, aber daß sie tatsächlich existiert, kann nie eine Tatsache unserer unmittelbaren Erfahrung sein.[40]

Das Bewusstsein dafür, dass es einen Moment reiner Gegenwart gar nicht geben kann und dass dem permanenten Gegenwartsmangel eigentlich nicht beizukommen ist, stellt nun eine grundsätzlich leidvolle Erfahrung dar und führt zu dem, was Helga Nowotny in ihrer vielbeachteten Monographie *Eigenzeit* als »Sehnsucht nach dem Augenblick« bezeichnet hat.[41] Nowotny zufolge kann sich die Sehnsucht nach dem Augenblick sowohl in einer nach »außen« gerichteten als auch in einer nach »innen« gerichteten »Suche« nach dem Augenblick niederschlagen.[42] Die nach innen gerichtete Suche nach dem Augenblick ziele auf »die Entfaltung des eigenen, zeitlichen Ichs, auf das Werden der immer wieder neu aus Bruchstücken zusammengefügten Identität«, was

[37] Ebenda, S. 629.

[38] Vgl. Peter Philipp Peter Philipp Riedl, *Die Kunst der Muße,* S. 22.

[39] Bruno Hillebrand, *Ästhetik des Augenblicks,* S. 11.

[40] William James, *Die Wahrnehmung der Zeit*. In: Walther Ch. Zimmerli/Mike Sandbothe (Hg.), *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*, Darmstadt 2007, S. 31–67, hier S. 33 f.

[41] Helga Nowotny, *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 135–162.

[42] Ebenda, S. 154.

zu einem »irrealen Enthobensein« und dem »momentanen Stillstand einer der Dauer entzogenen Gegenwart« führen könne.[43] Zugleich gelte, dass der Augenblick »auf die Dauer nicht haltbar« sei und er zurückfließe »in das Kontinuum der Zeit«.[44] Nowotnys Überlegungen zur Bedeutung des Augenblicks schließen damit strukturell und terminologisch an das mit Rousseau und Bergson exemplarisch skizzierte Feld von Gegenwarts- und Dauererfahrung an, wodurch sich die Brücke vom ›Augenblick‹, wie ihn etwa Nowotny und Bruno Hillebrandt verstehen, zur Muße relativ leicht schlagen lässt: Ebenso wie der Augenblick als ein aus der chronologischen Zeitordnung herausgelöster Moment »erfüllter Zeit«[45] verstanden wird, der vor allem in der Kunst- und Literaturgeschichte, je nach Epoche variierend, mit göttlicher oder individueller Inspiration assoziiert ist, verschafft das Zeiterleben in Muße dem Subjekt eine momentane Befreiung von zeitlicher Herrschaft und kann Kreativität und Produktivität – nicht nur, aber auch in künstlerischer Hinsicht – befördern. Augenblicks- und Mußeerfahrung sind ferner beide durch das intensive Erleben einer sonst schmerzlich vermissten Gegenwart gekennzeichnet, die dem Betroffenen eine objektiv zwar illusorische, subjektiv aber durchaus reale Möglichkeit bietet, der eigenen Zwangstemporalität wiederum für eine bestimmte Zeitspanne zu entgehen. Auch wenn die konzeptionelle Unterscheidung zwischen ›Augenblicks-‹ und ›Mußeerfahrung‹ schwierig ist, sollte gelten, dass der Augenblick vom erlebenden Subjekt als temporal deutlich begrenzt wahrgenommen wird, wohingegen das Erleben von Muße eine noch intensivere Erfahrung von ›Außerzeitlichkeit‹ ermöglicht, die gerade dadurch gekennzeichnet ist, dass das Bewusstsein für ihre zeitliche Begrenzung im Moment des Erfahrens völlig verschwindet. In diesem Zusammenhang sei nochmals an Günter Figal erinnert: »Sobald man Muße hat, etwas zu tun, spielt die Zeit keine Rolle mehr. Gewiss hört die Zeit nicht auf, aber sie ist in eigentümlicher Weise außer Kraft gesetzt«.[46] Mußeerfahrung würde sich dann von Augenblickserfahrungen vornehmlich dadurch unterscheiden, dass dem erlebenden Subjekt selbst im Nachhinein kein konkretes Bemessen ihrer Dauer möglich ist, obwohl klar ist, dass auch die Muße objektiv betrachtet den Zeitgesetzen unterliegt und entsprechend auch eine eigene Dauer hat. Während man sich in der Augenblickserfahrung also trotz starker Gegenwartskonzentriertheit stets dessen extremer Kürze und Prekarität bewusst ist, verliert man in der Muße jedes Bewusstsein für zeitliche Dauer und erlebt eine derart intensive Gegenwart, dass diese – wie für das erlebende Subjekt der *Cinquième Pro-*

[43] Ebenda, S. 155.
[44] Ebenda.
[45] Bruno Hillebrand, *Ästhetik des Augenblicks,* S. 11.
[46] Günter Figal, *Muße als Forschungsgegenstand*, S. 19.

menade – »ewig« zu dauern scheint. So gesehen bietet die Muße als Erleben völliger zeitlicher Freiheit zumindest potentiell größere Entfaltungsmöglichkeiten als die Erfahrung eines »erfüllten Augenblicks«, weil sie eine andere Qualität zeitlichen Bewusstseins ermöglicht, die gerade in der Überwindung des Bewusstseins für zeitliche Ordnungen besteht.

Über das Zeiterleben in Muße drückt sich überdies auch nochmals ihre deutliche Opposition zur Langeweile aus. Denn, wie Bernhard Waldenfels präzisiert, »in der Langeweile haben wir *zu viel Zeit*. Der zeitliche Ablauf macht sich bemerkbar in der Weise, daß die Zeit sich ins Unendliche dehnt, daß sie nicht vergehen will. […] Der Überdruß an dem nicht enden wollenden Gleichmaß verführt dazu, ›die Zeit totzuschlagen‹. Besser, irgend etwas geschieht, als daß nichts geschieht.«[47] Andererseits aber gilt:

> Die Zeit ›vergeht wie im Fluge‹, wenn eine Tätigkeit oder ein Gespräch uns ganz in Anspruch nimmt und die Einzelschritte sich in Form einer kontinuierlichen Synthese zu einem Gesamtgeschehen zusammenfügen. […] Wir vergessen die Zeit, wie wir uns selbst und die Anderen vergessen, solange wir in der Sache aufgehen. Das ist das Glück des Tätigen, das hier aufscheint; es hängt nicht unbedingt vom Erreichen des Ziels ab. Anders steht es um die Zeit des Genießens. […] Das Faustische »Verweile doch! du bist so schön!« deutet hin auf einen Augenblick, der sich aus dem Zeitfluß heraushebt, der kein Vorher und kein Nachher kennt und sich zu einer horizontlosen Gegenwart verdichtet. Die Zeit steht still wie in dem altbekannten Nu, dem *nunc stans*. […] Im Augenblick *verdichtet sich die Zeit,* der Augenblick ist weder kurzlebig noch langlebig.[48]

Waldenfels' Differenzierung von Lange- und Kurzweile sowie seine Betonung eines »aus dem Zeitfluss heraus[gehobenen] Augenblick[s]« schließt sichtbar an die Ähnlichkeitsbeziehung von Augenblick und Muße sowie an das in Rousseaus *Cinquième Promenade* inszenierte Verhältnis von Muße und Tätigkeit an, sodass sich die Zeiterfahrung des erzählenden Ich der *Cinquième Promenade* mit Waldenfels auch als Erinnerung an das Erleben einer »horizontlosen Gegenwart« beschreiben lässt. Auch das »Aufgehen in einer Sache« wird, wie einleitend bemerkt, durch die Muße in sehr hohem Maße begünstigt. Zugleich ist die »Zeitvergessenheit«, die Waldenfels mit dem selbstvergessenen Tätigsein zusammenbringt, typisch für das Zeiterleben in Mußezuständen. Es ist indes schwierig zu entscheiden, in welcher Hierarchie und Kausalitätsfolge Muße, Zeiterleben und Tätigkeit eigentlich stehen, aber man darf wohl davon ausgehen, dass es sich um ein ineinandergreifendes Gefüge mit relativ variabler Kausalitätsfolge handelt. So betrachtet könnten alle drei Elemente je nach Kontext initiierend für die Entstehung einer typischen Mußesituation

---

[47] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung* (Suhrkamp Taschenbücher Wissenschaft 1952), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009, S. 166 f.

[48] Ebenda, S. 164–166.

sein: Ein Subjekt könnte über eine bestimmte Tätigkeit zu Muße und Zeitvergessenheit finden; oder das Mußeerleben könnte prioritär sein und es einem Subjekt ermöglichen, einer Tätigkeit in einem Zustand der Zeitvergessenheit nachzugehen; oder die Erfahrung intensiver Gegenwart stünde dominant im Vordergrund und brächte als Effekte das Erleben von Muße und die Möglichkeit selbstvergessenen Tuns mit sich. Die genauen Mechanismen dieser höchst subjektiven Prozesse sind letztlich auch weniger entscheidend als ihr häufiges Ineinanderwirken. Während Waldenfels aber eine zusätzliche Unterscheidung zwischen der »Zeitvergessenheit des Tätigen« und des sich »verdichtenden Augenblicks« respektive der »horizontlosen Gegenwart« in Momenten des Genießens vorschlägt, gilt nach der hier zu Grunde gelegten These, dass das Erleben von Muße diese beiden Formen des Zeiterlebens synthetisiert. Nach dem hier etablierten Verständnis bedeutet Muße also, dass der elementare ›Zeitdruck‹ für das betroffene Subjekt spürbar zurückgeht, dass das Bewusstsein für Sukzession im Mußeerleben vollkommen verschwinden kann und dass das Zeiterleben in Muße *zugleich* als eine Form besonders dichter und intensiver Gegenwartserfahrung gelten kann. Anders formuliert und mit Blick auf die von Michael Theunissen unterschiedene »lineare« und »dimensionale« Zeitordnung[49] könnte man auch sagen: In der Muße überwindet das erlebende

[49] Michael Theunissen unterscheidet grundsätzlich zwei Zeitordnungen: eine »dimensionale« und eine »lineare«. (Vgl. dazu die sehr eingängige Zusammenfassung von Susanne Scharf, *Zerbrochene Zeit – Gelebte Gegenwart. Im Diskurs mit Michael Theunissen* (Ratio fidei 27), Regensburg: Pustet 2005, S. 38). Ausgehend von dieser Unterscheidung entwickelt Theunissen dann ein Oppositionsschema, das zahlreiche und relativ heterogene Begriffe vorsieht (vgl. Michael Theunissen, *Negative Theologie der Zeit,* S. 299–304). Dabei korrespondiert die lineare Zeitordnung mit der Kategorie einer objektiven Zeit und Theunissen hält fest: »Die lineare Zeitordnung ist die eigentlich objektive Zeit; sie liegt aller Zeitmessung und auch dem Zeitbegriff der Physik zugrunde. Demgegenüber weist eine Zeit, die sich in Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart ausfächert, auf Subjektivität zurück.« (ebenda, S. 290) Während die »dimensionale Zeitordnung« also das Subjekt als Zentrum hat, das die Zeit ganz bewusst »*er*lebt« (ebenda, S. 306), bezieht sich die »lineare Zeitordnung« auf die »*ge*lebte Zeit« (ebenda), die unabhängig vom bewussten Vollzug Realität hat. Dabei gilt: »Die *er*lebte Zeit ist stets auch eine *ge*lebte; aber die *ge*lebte braucht keine *er*lebte, kein Bewußtseinsgegenstand zu sein. Augenscheinlich stellt der Vollzug der Zeit eine Art und Weise dar, wie Zeit gelebt wird. Wir vollziehen Zeit, längst bevor wir sie erleben, und auch dann, wenn wir keinerlei Bewußtsein von ihr haben.« (ebenda, S. 306) Analog zu Theunissen unterschied auch Bertrand Russell zwischen einer objektorientierten »physical time« und einer subjektorientierten »mental time«, die er wie folgt differenzierte: »Allgemein gesagt müssen zwei Relationenpaare berücksichtigt werden: (a) Empfindung [sensation] und Erinnerung [memory], aus denen sich Zeitrelationen zwischen Objekt und Subjekt ergeben; (b) Gleichzeitigkeit [simultaneity] und Sukzession [succession], aus denen sich Zeitrelationen zwischen Objekten ergeben. Es ist äußerst wichtig, die Zeitrelationen zwischen Subjekt und Objekt nicht mit den Zeitrelationen zwischen Objekt und Objekt zu verwechseln. Tatsächlich sind viele der größten Schwierigkeiten in der Psychologie und in der Metaphysik der Zeit durch diese Verwechslung zustande gekommen. Es wird ersichtlich werden, daß Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aus Zeitrelationen zwischen Subjekt und Objekt, ›früher‹ und ›später‹ dagegen aus Zeitrelationen zwischen Objekt und Ob-

Subjekt die ›Dimensionierung‹ der Zeit, zu der es sonst immerzu gezwungen ist. Denn nach Theunissen zeichnet sich das Verhältnis des Menschen zur Zeit grundsätzlich dadurch aus, dass er sie ›dimensioniert‹ und sie dabei zugleich »vollzieht«:

> Wir Menschen können uns selbst nicht realisieren, ohne Zeit mitzurealisieren. […] Dies tun wir, indem wir Zeit in ihre Modi oder Dimensionen – in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – auseinandertreiben; und wir können menschlich, das heißt: als Subjekte, nur so existieren, daß wir die lineare Zeitordnung, die für sich genommen ein bloßes Nacheinander, bloß Sukzession ist, unaufhörlich in die Ordnung der Zeitdimensionen verwandeln.[50]

Muße böte dann auch in dieser Hinsicht die Möglichkeit zu einer erleichternden ›Auszeit‹, da ein Muße erlebendes Subjekt nicht mehr dem Zwang unterläge, die Zeit »auseinanderzutreiben«. Die intensive Gegenwartserfahrung erlaubte ihm stattdessen das Gegenteil, nämlich die Hingabe an die Illusion einer absoluten Synthetisierung der Zeitdimensionen, die in einer scheinbar ewigen Gegenwart aufgehoben sind.[51] Die vermindert empfundene Zeitdominanz und das Erleben einer intensiven oder »horizontlosen Gegenwart«,[52] das die Muße ermöglicht, vermögen also den universalen Gegenwartsmangel partiell zu kompensieren, sodass Muße für das erlebende Subjekt gleichermaßen diejenige irdische Zeiterfahrung darstellt, die der vermeintlich verlorenen, paradiesischen Zeiterfahrung am nächsten kommt.

---

jekt hervorgehen. In einer Welt, in der es es keine Erfahrung gäbe, gäbe es keine Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft, aber es könnte wohl ›früher‹ und ›später‹ geben. Wir wollen ›mentale Zeit‹ [mental time] diejenige Zeit nennen, die aus Relationen zwischen Subjekt und Objekt hervorgeht, und ›physikalische Zeit‹ [physical time] diejenige, die aus Relationen zwischen Objekt und Objekt hervorgeht.« Bertrand Russell, *Über die Erfahrung der Zeit*. In: Walther Ch. Zimmerli/Mike Sandbothe (Hg.), *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*, Darmstadt 2007, S. 87–105, hier S. 87.

[50] Michael Theunissen, *Negative Theologie der Zeit,* S. 303 f.

[51] Es sei noch angemerkt, dass auch der Begriff des »Verweilens«, den Theunissen in seinen zeittheoretischen Überlegungen als ein »Nicht mitgehen mit der Zeit« (ebenda, S. 285) und als ein »Aufgehen in der Sache« (ebenda, S. 286) definiert, die Erfahrung einer »in die Gegenwart eingelassene[n] Ewigkeit« (ebenda, S. 294) impliziert und damit dem geschilderten Zeiterleben in Muße zunächst sehr nahezustehen scheint. Allerdings unterscheidet Theunissen drei verschiedene Ewigkeiten (eine »aionische«, eine »nicht-aionische« und eine, die er nicht näher benennt, was die Nachvollziehbarkeit der Unterscheidung doppelt schwierig macht; vgl. ebenda, S. 309–314) und er behauptet, die »Gegenwart des Verweilens« sei gerade keine, die sich durch »Synthetisierung von Zukunft und Vergangenheit konstituier[e]« und sie »eignet[e]« auch »in keiner Weise dem Subjekt«, weil sie eine »Gegenwart des Anderen« sei (ebenda, S. 295). Die intensive Gegenwartserfahrung, die hier als typisch für das Zeiterleben in Muße erarbeitet wurde, unterscheidet sich deshalb zu sehr von Theunissens Gegenwartsbegriff, als dass man das »Verweilen« problemlos miteinbeziehen könnte.

[52] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 165.

Der von Uhde sogenannte »umfassende Mangel an anwesender Gegenwart«[53] und die Ohnmacht gegenüber vergehender Zeit stellen insbesondere deshalb eine so leidvolle Erfahrung dar, weil der Verlust andauernder Gegenwart zugleich Sterblichkeit und das Bewusstsein für die eigene Endlichkeit bedeutet. Das menschliche Zeiterleben ist immer mit dem Wissen um den eigenen Tod und den Tod anderer verbunden und deshalb grundsätzlich schmerzlich. Denn, wie Nowotny es ausdrückt, »selbst in den kühnsten Uchronien ist eine Befreiung nicht denkbar: die Befreiung von der zeitlichen Begrenztheit der Existenz jedes einzelnen Menschen. […] In Anbetracht der letzten Wahrheit, jener des eigenen Todes, sind alle Menschen Opfer der Zeit.«[54] Zwar vermag die intensive Gegenwartserfahrung in Muße nicht, die Perspektive auf den Tod langfristig aufzuheben, aber im Zustand der Muße ist, durch die Konzentration auf eine sich scheinbar unendlich ausdehnende Gegenwart, auch diese Dimension für die Zeit des Mußeerlebens aufgebrochen. Thesenhaft formuliert müsste hieraus folgen, dass der Tod von den erzählenden Ichs, die sich räumlich und zeitlich als in Muße befindliche inszenieren, nicht prominent verhandelt wird, weil dies einer nunmehr inhaltlichen Abbildung typischen Zeiterlebens in Muße zuwiderliefe. Ob sich diese Annahme belegen lässt, wird die Textanalyse zeigen. Vor diesem Hintergrund erweist sich die Muße aber einmal mehr als bedeutender Erfahrungsmodus: Durch das ihr inhärente Potential zur Aushebelung zeitlicher Strukturen bietet sie nicht nur ein Gegengewicht im Kontext der zu Beginn der Arbeit erörterten ›Zeitnot‹, sondern sie ermöglicht auch eine sehr existenzielle Erfahrung, die man als subjektiv erlebte, zumindest augenblickshafte Überwindung der stillen Präsenz des Todes fassen kann.

Problematisch ist jedoch, dass Muße zwar als Remedium für den religiös begründeten »Mangel an umfassender Gegenwart«[55] fungieren kann, zugleich aber nach der hier vertretenen Auffassung ein Erfahrungsmodus ist, der sich gerade nicht absichtsvoll erreichen lässt. Muße – so die Annahme – ist nicht dem Willen eines Subjekts unterworfen und folglich nicht einfach planbar. Insofern gilt hypothetisch für die Muße, was Lübbe zum Spannungsverhältnis von erfüllter Zeit und Glück festhält, da er meint, man könne weder absichtsvoll glücklich sein noch seine Zeit mit sinnvollem Tun füllen, um einer gefühlten Leere der Zeit zu entgehen:

Glück ist nach alter Lehre […] eine Befindlichkeit, zu der niemand der Absicht gelangen kann, sie zu erlangen. Glück ist vielmehr eine nicht direkt intendierbare Nebenfolge sinnvollen Tuns – eines tugendhaften Lebens also, um es in der Sprache traditioneller, aber unbeschadet ihres Alters nicht veralteter, also klassischer Ethik zu sagen. Analog gilt für

[53] Bernhard Uhde, *Gegenwart und Einheit,* S. 8.
[54] Helga Nowotny, *Eigenzeit,* S. 145.
[55] Bernhard Uhde, *Gegenwart und Einheit,* S. 8.

den Umgang mit Zeit, daß ihrer Leere nicht zu entkommen ist, indem man sie in der Absicht dieses Entkommens füllt. Man tue, was zu tun geboten und sinnvoll und einem zu tun möglich ist, und aus der Leere wird ihre Fülle.[56]

Man mag Lübbe zustimmen, was die Intendierbarkeit oder auch die Serendipität von Glück angeht, allerdings ist seine Schlussfolgerung, nach der man eine erfüllte Zeit haben könne, indem man tue, was »zu tun geboten«, »sinnvoll« und »möglich« sei, weniger gut nachvollziehbar. Schließlich resultiert ein Gefühl von ›Zeitleere‹ oftmals daraus, dass getan wird, was »geboten« ist, etwa die Erwerbsarbeit mit routinierten und folglich oft als langweilig empfundenen Abfolgen von Handlungen. Wenn dem »gebotenen, sinnvollen und möglichen« Tun kein Freiheitsmoment eignet, scheint es nur schwer vorstellbar, von »erfüllter Zeit« durch dieses Tun zu sprechen. Interessant an Lübbes Überlegung aber ist, was er zuvor sagt; dass man nämlich einer gefühlten Leere nicht entkomme, wenn man den Zweck verfolge, ihr zu entgehen. Die Nicht-Determinierbarkeit von Muße würde sich dann mit der Nicht-Determinierbarkeit von ›erfüllter Zeit‹ im Sinne des oben diskutierten Augenblickserlebnisses decken. Das Zeiterleben in Muße kann deshalb abschließend zusammengefasst werden als kompensatorische Erfahrung, die einem Subjekt zu einer begrenzten Freiheit in der Zeit angesichts mangelnder Gegenwart verhilft, die aber zugleich zwingend kontingent ist. Muße ist damit ein wirkmächtiges Korrektiv im alten Kampf des Menschen gegen die Herrschaft der Zeit, aber eines, das sich jeglicher Verfügung durch den Willen entzieht.

3.2.2. Die Erzählgegenwart als inszenierte Zeitenklave

Versucht man die im letzten Abschnitt beschriebene temporale Spezifität von Muße analytisch für das autobiographisch strukturierte Erzählen fruchtbar zu machen, so ergibt sich die bei der Einführung der ›Erzählgegenwart‹ bereits angedeutete Annahme, dass das erzählende Ich nicht nur den typischen örtlichen Rückzug, der ein Mußeerleben im günstigsten Fall rahmt und fördert (dazu ausführlich in Kapitel 3.3.), mitinszeniert, sondern auch die zeitliche Erfahrungsqualität der Muße abzubilden versucht. Wenn diese Erfahrungsqualität aber als intensive Erfahrung von Gegenwart definiert ist, wäre anzunehmen, dass das erzählende Ich einer autobiographisch strukturierten Erzählung darum bemüht ist, diese intensive Gegenwartserfahrung narrativ abzubilden. Diese Abbildung kann nun vornehmlich auf zwei Arten erfolgen:

[56] Hermann Lübbe, *Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart*, Berlin, Heidelberg: Springer 1992, S. 364.

Einerseits kann das erzählende Ich auf der Ebene der *histoire* über Gegenwartserfahrungen sprechen und andererseits kann es, narrativ-gestalterisch, also auf der Ebene des *discours*, die Erzählgegenwart als Zeitenklave inszenieren, indem es die Erzählgegenwart konsequent nicht thematisiert. Bei der analytischen Anwendung der strukturellen Eigenschaften von Muße für die Untersuchung autobiographisch strukturierter Erzähltexte ist vor allem Letzteres entscheidend. Denn für viele traditionelle autobiographische Erzählungen gilt, dass die Erzählgegenwart durchgehend nicht verhandelt wird und sich das erzählende Ich folglich als ein der Zeit enthobenes präsentiert. Es scheint dabei, ebenso wie ein Subjekt, das Muße erlebt, von einer »horizontlosen Gegenwart«[57] zu profitieren. Interessanterweise wird diese inszenierte absolute Souveränität eines erzählenden Ich über die Zeit im Rezeptionsprozess nicht in Frage gestellt oder als problematisch empfunden. Das mag damit zusammenhängen, dass es zu den stillschweigenden Konventionen der Autobiographie-Rezeption gehört, dass man dem erzählenden Subjekt eine schier endlose Zeit zugesteht, damit dieses sein Leben möglichst vollständig, kohärent, unterhaltsam und ansprechend präsentieren kann. Dieses rezeptive Zugeständnis, welches großzügig über das ungleiche Verhältnis von diachron präsentierter ›erzählter Zeit‹ und zeitlicher Enklave in der Erzählgegenwart hinwegsieht, hängt wohl damit zusammen, dass es sich um eine, mit Genette gesagt, besonders »starke« Fiktion handelt, die ganz grundsätzlich jeden Erzählakt betrifft:

> Eine der Fiktionen der literarischen Narration, und vielleicht die stärkste, da man sie fast nicht bemerkt, ist die, daß es sich hierbei um einen instantanen Akt ohne zeitliche Ausdehnung handelt. […] Im Gegensatz zur gleichzeitigen oder eingeschobenen Narration, die von ihrer Dauer und den Beziehungen zwischen dieser Dauer und derjenigen der Geschichte lebt, lebt die spätere Narration von dem Paradox, daß sie zugleich eine zeitliche Stelle hat (in Bezug auf die vergangene Geschichte) und ein unzeitliches Wesen, da sie über keine eigene Dauer verfügt.[58]

Während Genette auf die Unmöglichkeit abstellt, die konkrete Dauer einer »späteren Narration« zu messen, weil er die Zeitlichkeit eines Textes »instrumentell«[59] versteht und generisch an den Lektüreakt gebunden sieht,[60]

---

[57] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 165.

[58] Gérard Genette, *Die Erzählung* (UTB 8083), München: Fink 1998, S. 159.

[59] Ebenda.

[60] Zu Beginn seiner Studie hält Genette gleich fest: »Dennoch soll hier nicht der Status der (literarischen oder sonstigen) schriftlichen Erzählung mit dem der mündlichen gleichgesetzt werden: ihre Zeitlichkeit ist gewissermaßen bedingt oder instrumentell; wie jeder Gegenstand in der Zeit existiert, existiert die schriftliche Erzählung im Raum und als Raum, und die Zeit, die man braucht, um sie zu ›konsumieren‹, ist die, die man braucht, um sie zu *durchlaufen* oder zu *durchmessen* – wie eine Straße oder ein Feld. Der narrative Text hat, wie jeder andere Text, keine andere Zeitlichkeit als die, die er metonymisch von seiner Lektüre empfängt.« (ebenda, S. 21 f.).

interessiert hier nicht die Frage der ›Dauer‹, die ohnehin nicht nur literaturwissenschaftlich kontrovers diskutiert wird,[61] sondern bisweilen auch philosophisch überbewertet erscheint.[62] Es geht hier einzig um die Frage, *ob* das erzählende Ich einer autobiographisch strukturierten Erzählung seinen Erzählakt tatsächlich als einen »instantanen«, also als einen von zeitlichen Ordnungen losgelösten Erzählakt darstellt oder ob es mit dieser »Fiktion« bricht und seine Erzählgegenwart verhandelt. Denn wenn die Erzählgegenwart diskursiviert wird, bekommt das, was zuvor »instantan« aussah, plötzlich einen diachronen Charakter.

Grundsätzlich gilt für das autobiographische Erzählen immer das Problem, dass die Erinnerung, die momenthaft und fragmentarisch ist, in etwas Sukzessives überführt werden muss, weil Erzählen ein sukzessiver Vorgang in der Zeit ist. Mathias Mayer hat diese Eigenart des autobiographischen Erzählens kürzlich als »entrückte Perspektive« zu fassen versucht, wobei er sich, im

---

[61] Einig ist sich die Narratologie nur darin, dass sich die Dauer eines Erzählvorganges, also die ›Erzählzeit‹, bestenfalls approximativ bestimmen lasse, da sie sehr viel schwerer zu messen ist, als die Dauer der ›erzählten Zeit‹. Ansgar Nünning etwa konstatiert: »Während sich die Dauer der Geschichte in der Regel aus den innertextuellen Zeitangaben wenigstens grob erschließen lässt, entzieht sich die Dauer der Erzählung, die nur über die Dauer der (individuell unterschiedlichen und von zahlreichen extratextuellen Faktoren abhängigen) Erzählzeit beziehungsweise Lesezeit zu definieren wäre, einer auch nur annähernd exakten Bestimmung.« Ansgar Nünning; Roy Sommer, *Die Vertextung der Zeit. Zur narratologischen und phänomenologischen Rekonstruktion erzählerisch inszenierter Zeiterfahrungen und Zeitkonzeptionen*. In: Martin Middeke (Hg.), *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*, Würzburg 2002, S. 33–56, hier S. 43. Wolf Schmid hingegen schlägt vor, das Erzähltempo, das sich aus dem Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit ergibt, frequenzbasiert zu messen, da dieses sich »letztlich auf die Frage der *Selektivität der Geschichte hinsichtlich des Geschehens*« reduzieren lasse. Wolf Schmid, *Elemente der Narratologie,* S. 263.

[62] Lübbe interpretiert den Drang zur »narrativen Vergegenwärtigung schon verbrachter Lebenszeit« gewissermaßen als anthropologische Konstante, die darauf aufmerksam mache, wie sehr man als identitätssuchendes Subjekt auf eben jenes spezifisch ungleiche Zeitverhältnis angewiesen sei, welches das autobiographisch strukturierte Erzählen generiere: »Wieso wird im Rückblick zur langen Zeit, was gegenwärtig als Zeit der kurzen Weile erfahren wurde? Das wird plausibel, wenn man die Ausdehnung der Zeit, wie sie im Lebensrückblick erfahrbar wird, am Maß der Erzählzeit mißt, die zur erinnernden Vergegenwärtigung ihres Inhalts benötigt wird. Die Extension dieser Erzählzeit und die subjektive Zeitdehnung des so vergegenwärtigten Lebens, so scheint es, verhalten sich direkt proportional zueinander. Das klingt pseudopräzis, aber es schließt doch einen Zusammenhang auf, wenn man sich klar macht, daß die narrative Vergegenwärtigung schon verbrachter Lebenszeit nicht ein beliebiges Tun mitteilsamer Subjekte ist, auf das man, als schweigsamerer Typ, ebenso gut auch verzichten könnte, daß vielmehr über solche Vergegenwärtigung Subjekte sich über ihre Vergangenheit identifizieren und so erst jene Identität gewinnen, ohne die das Subjekt sich gar nicht zur Zukunft als eigener Zukunft verhalten könnte.« Hermann Lübbe, *Im Zug der Zeit,* S. 364. Diese essentialistische Deutung der autobiographischen Narration, bei der sie zur Basis schlechthin für jedwede prospektive Identitätskonstruktion mutiert, erscheint mir etwas übertrieben.

Gegensatz zu dem hier gewählten Schwerpunkt, für den ontologischen Status des autobiographischen Erzählens interessiert:

> Zur Eigenheit des sogenannten ›autobiographischen Paktes‹ gehört ja, dass der Rück- und Überblick über ein sich dynamisch veränderndes Leben von einem bestimmten, sich dazu (zunächst) statisch verhaltenden Zeitpunkt aus überblickt und erzählt wird, dass aber gleichwohl dieser Zeit*punkt* eben nicht als unverrückbare Turm- oder Säulenperspektive anzusehen ist, sondern sich *im* gleichzeitig beschriebenen Leben befindet und sich *im* Schreiben noch *mit* dem Lebensgang weiter entwickelt. Denn die Autobiographie ist strukturell nur als ›bewegliche Ordnung‹ des gelebten Lebens möglich […].[63]

In der Tat ist es realiter unmöglich, eine Erzählung von einem festen »Zeitpunkt« aus vorzunehmen, aber das Besondere der autobiographisch strukturierten Erzählung ist gerade, dass das erzählende Ich die Möglichkeit hat, so zu tun, als hätte es eine »unverrückbare« Position inne und als befände es sich eben gerade außerhalb der temporalen Dynamik des sich »verändernden Lebens«. Und weil die referentielle Dimension des autobiographischen Erzählens nicht Gegenstand dieser Untersuchung ist, geht es auch nicht um die Frage nach den realen Bedingungen autobiographischer Reflexion, sondern um den narrativen Umgang mit Zeit. Denn aus dem komplexen autobiographischen Vermittlungsprozess, bei dem vergangene Zeit in eine Erzählung überführt wird, entstehen verschiedene narrative Umgangsformen. Die bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts typischere Form mündet in besagtem eigentümlichem Erzeugen einer scheinbar zeitlosen Erzählgegenwart. Hierbei wird die schwierige Transformation von vergangener Zeit in erzählte Zeit gelöst, indem eine Zeitenklave für das erzählende Ich geschaffen wird, aus der heraus es, scheinbar unberührt von zeitlichem Wandel, agieren kann. Bei der weniger typischen Umgangsform, die sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts zunehmend erkennen lässt, kollidiert die narrativ zunächst automatisch erzeugte Zeitenklave mit dem Bedürfnis des erzählenden Ich, nicht nur vergangene Zeit, sondern auch seine Erzählgegenwart zu thematisieren. Schematisch gesprochen ergibt sich dadurch eine Binnendifferenz autobiographisch strukturierter Erzähltexte: Es gibt (a) solche, die die Illusion einer Zeitenklave auf der Ebene der Erzählgegenwart durch konsequentes Nicht-Verhandeln der Erzählgegenwart erzeugen und aufrechterhalten und damit ein ›zeitloses‹ Erzählen suggerieren und (b) solche, die die Erzählgegenwart diskursivieren und damit den Erzählakt sowie die Erzählinstanz als temporal und veränderlich markieren.

Muße nun bietet, nach allem was erörtert wurde, in zeitlicher Hinsicht den idealen Rahmen für die Umgangsform (a), bei der das erzählende Ich sich als ein von zeitlichen Zwängen befreites inszeniert. Das Zeiterleben in Muße kor-

[63] Mathias Mayer, *Stillstand. Entrückte Perspektive. Zur Praxis literarischer Entschleunigung*, Göttingen 2014, S. 71 f.

respondiert in diesem Fall mit dem narrativ erzeugten Zeiterleben des erzählenden Ich und die sich scheinbar unendlich ausdehnende Erzählgegenwart kann als narratives Äquivalent der in Muße erlebten intensiven Gegenwart gelesen werden. Die erzählerisch inszenierte Zeitenklave wäre somit interpretierbar als Abbildung des besonderen Zeiterlebens, das die Muße einem Subjekt ermöglichen kann, woraus man sodann umgekehrt folgern könnte, dass Muße aufgrund ihrer zeitlichen Erlebnisqualität als idealer Modus autobiographischer Selbstreflexion gelten kann. Dass Muße kultur- und literaturgeschichtlich betrachtet grundsätzlich als sehr affin für die Selbstreflexion eines Subjekts gilt, hat sich bereits gezeigt. Die Segmentierung von Muße in ihre zeitlichen und räumlichen Strukturen aber erlaubt nun eine präzise Antwort auf die Frage, woraus sich diese Affinität in temporaler Hinsicht speist: Es ist die besondere Gegenwartserfahrung in Muße, welche sich in der autobiographisch strukturierten Erzählung narrativ leicht nachmodellieren lässt und durch welche Muße und autobiographische Selbstreflexion in ein fruchtbares Verhältnis gebracht werden können.

Bei der Untersuchung der ausgesuchten autobiographisch strukturierten Erzähltexte des 19. Jahrhunderts kommt es darauf an, die hier diskutierten Verhältnisse und Annahmen zu überprüfen. Dazu soll analysiert werden, ob die erzählenden Subjekte ihre Erzählgegenwart unmarkiert lassen und damit das Zeiterleben in Muße narrativ als »horizontlose Gegenwart«[64] abbilden oder ob sie ihre Erzählgegenwart verhandeln, die Illusion einer Zeitenklave damit aufheben und das typische Zeiterleben in Muße, zumindest auf der Ebene des *discours*, somit nicht abbilden. Da es aber, wie gesagt, nicht nur die Möglichkeit der Abbildung des Zeiterlebens auf narrativ-diskursiver Ebene gibt, sondern Zeiterfahrungen auch Gegenstand der Erzählung auf der Ebene der *histoire* sein können, soll diese Dimension nicht gänzlich ausgeklammert werden. Deshalb wird auch untersucht, welche neuen Perspektiven sich über die Muße für die Verhandlung von Zeit auf inhaltlicher Ebene eröffnen (vgl. Kapitel 5.2.).

3.3. Der ›Rückzugsort des Erzählens‹

3.3.1. Die Verbindung von Muße und Ort im 18. und 19. Jahrhundert

Die Besprechung der *Cinquième Promenade* von Rousseau hat bereits gezeigt, dass der Rückzug eines Subjekts an einen bestimmten Ort von der literaturwissenschaftlichen Forschung ganz selbstverständlich und unproblematisch mit

[64] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 165.

dem Erfahren von Muße zusammengebracht wird. Diese Selbstverständlichkeit ist auf die lange Tradition zurückzuführen, nach der die Beschäftigung mit sich selbst nicht nur der Muße, sondern auch eines besonderen Ortes bedarf:

> Mit [der] Selbstbeschäftigung war [seit Horaz] die Muße verbunden, die Idee vom Leben in der Zurückgezogenheit unaufgeregter Privatheit. Dieser sittlichen Bemühung entsprach ein eigener Ort, der *locus amoenus*, ein Lustort, ein Erholungsraum auf dem Lande, eine behagliche Sommerfrische mit Gärten und Spazierwegen, Quellen und liebenswürdigen Denk-Malen, die das Ich an die anderen, jetzt im guten Sinne, erinnerte, als Freunde und wahre Menschen. Diese Idylle war die Gegenwelt zum anstrengenden Alltag, der einen nie zur Besinnung kommen ließ.[65]

Die kulturgeschichtlich sedimentierte Prämisse lautet daher: Ein idyllischer Ort, an dem ein Subjekt für sich sein kann, begünstigt durch seine Abgeschiedenheit und Naturschönheit das Erfahren von Muße im Sinne einer spezifisch räumlichen- und zeitlichen Ausnahmeerfahrung, die wiederum die Introspektion und die autobiographische Reflexion befördern kann. Doch obschon dieser Zusammenhang von Mußeerfahrung und idyllischem Ort derart prominent ist, wurde bislang nicht genauer untersucht, ob der jeweilige Ort, an den sich ein Subjekt zurückzieht, spezifischere Eigenschaften als die des Idyllischen aufweist, die möglicherweise erlauben, den Ort des Rückzugs konzeptionell schärfer zu fassen.

Auf den ersten Blick scheint diese Frage nach den Eigenschaften eines Rückzugsortes relativ einfach zu sein, handelt es sich doch offenbar um Ortstypen, die sich in den allermeisten Fällen der ›Idylle‹[66] zurechnen lassen. Um geschützte und angenehme Orte in der Natur also, um »utopische, konfliktfreie Gegenwelt[en], geprägt von Eintracht, Harmonie und Frieden«,[67] kurz: um Orte, an denen sich das Subjekt seinen Gedanken ungestört hingeben kann und in denen es, ganz im Sinne der Rousseau'schen Selbstgenügsamkeit,[68] auf sich selbst zurückgeworfen ist. Das erste Beispiel eines solchen Ortes, das im Rahmen dieser

---

[65] Eberhard Straub, *Das Glück, das sich verweigert*. In: Mirko Gemmel/Claudia Löschner (Hg.), *Ökonomie des Glücks. Muße, Müßiggang und Faulheit in der Literatur*, Berlin 2014, S. 17–30, hier S. 18.

[66] Auf die ausführliche Beschreibung dieses Topos durch Michail Bachtin, der die Idylle vor allem in Abhängigkeit räumlicher Einheitlichkeit und zeitlicher Grenzen definiert hat, sei hier nur verwiesen und betont, dass ›Idylle‹ im Folgenden stets im Sinne der Bachtin'schen Beschreibung verwendet wird. Vgl. Michail Bachtin, *Chronotopos* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 160 f.

[67] Peter Philipp Riedl, *Die Kunst der Muße,* S. 26.

[68] Die Dichotomie vom gesellschaftlich motivierten *amour propre* und dem natürlichen *amour de soi-même* hat Rousseau wesentlich im so genannten *Seconde Discours*, dem *Discours sur les fondements de l'inégalité parmis les hommes*, entwickelt. Neueste Ergebnisse zu diesem scheinbar antithetischen Begriffspaar hat kürzlich Michael Locke McLendon vorgelegt. Vgl. Michael Locke McLendon, »Rousseau's Amour-propre. A psychological source of civic distrust in liberal societies«, in: *European Journal of Political Theory* 13, 3 (2014), S. 341–361.

Arbeit angeführt wurde, war der von Oiseuse bewachte paradiesische Garten im *Roman de la Rose*. Montaignes erzählendes Subjekt in *De l'oisiveté* zog sich auf seinen Landsitz bei Bordeaux zurück und in Rousseaus *Cinquième Promenade* avancierte die Île de Saint-Pierre zu einem idealtypischen Rückzugsort, an dem sich ebenfalls »die wichtigsten Grundmerkmale der Idylle eingelöst [finden]: Raumfokalisierung, Naturschönheit, Sujetlosigkeit, Geborgenheit, Konfliktfreiheit, einfache Lebensformen, Muße für kreativ-lustvolle Betätigungen […]«.[69] Dass Warning die Muße derart selbstverständlich in die Typisierung der Idylle aufnimmt, bezeugt einmal mehr, dass Idyllen in der Literaturgeschichte sehr häufig zugleich als Orte der Muße verstanden und inszeniert wurden, wodurch sich die Verbindung von Muße und einem arkadischen Spiel- und Freiraum zu einem äußerst wirkmächtigen Topos entwickeln konnte. Die mit dem *Roman de la Rose* begonnene Folge von Textbeispielen, in denen ›Muße‹ und ›Ort‹ assoziiert werden und die ein Subjekt zeigen, das einen ganz bestimmten Ort zum Ermöglichungsgrund seiner Selbstreflexion macht, lässt sich deshalb mühelos durch berühmt gewordene Beispiele unterschiedlichster Epochen und Sprachkulturen ergänzen. Um die überwältigende Popularität des Rückzugsortes zu untermauern und um die Häufigkeit zu verdeutlichen, mit der dieser Topos auftaucht, sei im Folgenden zumindest auf einige bekannte Beispiele aufmerksam gemacht. Dazu ist vorab zu bemerken, dass die angesprochenen Oppositionsverhältnisse, in denen sich die jeweiligen Orte befinden, sehr einfach erkennbar sind, etwa als typischer Stadt-Land-Kontrast, als Gegensatz von Orten des *otium* und des *negotium*, als *locus amoeunus* und *locus terribilis* oder als Einsamkeits- und Geselligkeitssphäre. Man denke an die Lobeshymne auf ländliche Aufenthalte und Spaziergänge in Petrarcas *De vita soltaria*,[70] an den berühmten *steine* aus Walters von der Vogelweide *Reichston* oder an die Minnegrotte aus Gottfrieds von Straßburg *Tristan*, jene allegorisch ausgestaltete Idylle, in der sich das Paar paradoxerweise einen Kanon höfischer Tätigkeiten auferlegt und sich tragische Liebesgeschichten erzählt. Für die Literatur der Renaissance kann beispielhaft Sannazaros Schäferdichtung *Arcadia* stehen, in welcher der idyllische Rückzug bereits in seiner Schutzfunktion dekonstruiert und als problematisch enthüllt wird. Man kann an die Hügelkette denken, auf die sich die ›Erzähl-Brigata‹ in Boccaccios *Decamerone* zurückzieht oder Goethes *Italienreise* anführen, ebenso wie den *Werther* und seinen *Brief vom 10. Mai*, in dem die detaillierte Naturkontemplation zur künstlerischen Inspirationsübung

---

69 Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, S. 43.

70 Wolfgang Eßbach wirft zur Beantwortung der Frage, ob »Denken einsam mache« eine ebenso klugen wie innovativen Blick auf diesen Kanontext europäischer Kultur. Vgl. Wolfgang Eßbach, »Macht Denken einsam?«, in: *Recherche. Zeitung für Wissernschaft* (17.6.2011), http://www.recherche-online.net/wolfgang-essbach.html (zuletzt abgerufen am 22.08.2017).

par excellence stilisiert wird. Sind in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts noch weitgehend typische Rückzugsorte zu finden, wie etwa in Henry Thoreaus stark autobiographisch geprägtem Werk *Walden*, in dem sich der Held in die Waldeinsamkeit zurückzieht, so verändern sich die Orte mit Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend. Die literarische Inszenierung von Orten der Selbstbefragung und der Selbsterkenntnis muss sich zwar mit der Tradition der Naturidyllen auseinandersetzen, die Autoren aber nutzen diese Folie zur produktiven Aneignung und Umgestaltung. So erscheinen gerade problematische Orte – Kompensationsheterotopien, in Foucault'scher Terminologie – wie etwa das Sanatorium oder die Irrenanstalt in der Literatur des 20. Jahrhunderts als Rückzugsorte. Man denke nur an die der eigentlichen Erzählung chronologisch vorgelagerten Sanatoriumsaufenthalte des Ich-Erzählers in Marcel Prousts *Recherche*, an Thomas Manns *Zauberberg* oder an Günter Grass' *Blechtrommel*. Auch in der modernen und zeitgenössischen französischen Literatur kann man das Spannungsverhältnis zwischen einer Fortsetzung der Ortstradition und einer Distanzierung von dieser gut beobachten. George Perecs namenloser Du-Erzähler aus *Un homme qui dort* etwa wählt topische Orte wie die Dachstube oder die ländliche Provinz als Rückzugsorte, in Jean-Philippe Toussaints *La salle de bain* hingegen wird das Badezimmer entfunktionalisiert und zu einem abstrakten Refugium der Kontemplation umgedeutet. Dieses oberflächlich skizzierte Ortsparadigma zeigt, dass die jeweiligen Rückzugsorte zwar einige Eigenschaften im Sinne einer Familienähnlichkeit teilen, dass sie aber in ihrer konkreten Form und Funktion durchaus heterogen sind.

Einer dieser Orte ist dabei ganz besonders sinnbildlich, kommuniziert er doch schon in der lateinischen Bezeichnung das Element des Zurückgezogenen und Abgegrenzten: der *hortus*. Kaum ein Ort ist so eng mit sämtlichen Konnotationen verbunden, die den Begriff ›Muße‹ begleiten: Der Garten ist ein geschützter Ort in der Natur, er bietet Rückzugs- und Kontemplationsmöglichkeiten fernab des *negotium*, lädt zu Spaziergängen und zum Verweilen ein, bietet Auge und Geist bunte und anregende Vielfalt und ist zugleich irdische Kompensation des verlorenen Paradiesgartens, jenes absoluten und zugleich unerreichbaren Mußeorts. Wie Maël Renouard betont, kann der Garten deshalb geradezu als »Emblem« der Muße gelten:

> Le recueillement promis par l'*otium* concerne les conditions de la pensée. Il est l'espace où elle est possible. Il l'accueille, la protège, la laisse croître. Le jardin est son emblème. Il faut à la pensée un emploi du temps affranchi des conquêtes matérielles de la subsistance ou du pouvoir. Le temps de l'otium a sa finalité en soi-même, comme le jardin, originel ou ultime, est le lieu d'un séjour et non d'une traversée.[71]

[71] Maël Renouard, *L'otium entre politique et rêverie,* S. 73.

Kaum ein Ort verkörpert den spatialen und gedanklichen Freiraum, den Muße impliziert, besser als der Garten. Er ist ein Ort, an dem das Denken sich selbst bespiegeln und ungestört wachsen kann, und er ist, wie Renouard es ausdrückt, »ein Ort des Aufenthalts« und keiner des planvollen »Durchschreitens«.[72] Eines der bekanntesten und ältesten Beispiele für einen derartigen Garten findet sich bei Augustinus. Denn das berühmte Initiations- und Bekehrungserlebnis in den *Confessiones*, das letztlich den Entschluss zur autobiographischen Erzählung befördert, hat Augustinus bezeichnenderweise im Garten, unter einem Feigenbaum. Hier dringt das *tolle lege* an seine Ohren, dessen besondere Bedeutung für den autobiographischen Selbstentwurf George Sands bislang unerwähnt geblieben ist.[73] Alphonse Karr hat dem Garten als Ort der Muße, der Selbstentdeckung und der kreativen Imagination 1851 einen ganzen Roman gewidmet, den er in Anlehnung an den wohl berühmtesten ›Zimmerroman‹, *Voyage autour de ma chambre* aus dem Jahr 1795 von Xavier de Maistres, *Voyage autour de mon jardin* nannte. Der Ich-Erzähler dieses eher unbekannten Textes[74] begeistert sich in physikotheologischer Manier für die Gesetze des Mikrokosmos und proklamiert, dass eine Reise durch seinen Garten mit ebensolchen Erkenntnissen verbunden sei, wie die Weltreise seines Freundes, den er zunächst beneidet hatte und den er sodann in zahlreichen Briefen von der Gleichwertigkeit seiner Gartenreise zu überzeugen sucht. »Eh bien! m'écriai-je, et moi aussi je vais faire un voyage, et moi aussi je vais voir des choses nouvelles et extraordinaires, et moi aussi j'aurai des récits à imposer ! Faites le tour du monde, moi je vais faire le tour de mon jardin.«[75] Karr invertiert mit seinem scheinbar harmlosen, über weite Strecken lediglich aus botanischen Beobachtungen bestehenden Roman das bewährte Schema der ›Reise

[72] Zugleich werden der Garten und seine Architektur oft als Chiffre für verschiedene Lebens- oder Liebesmodelle genutzt, wie etwa der Elysée-Garten in Rousseaus Briefroman *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, der mit seiner nur scheinbar natürlichen, tatsächlich aber hochartifiziellen Struktur den Selbstverleugnungsakt Julies symbolisiert und damit, wie Thomas Klinkert dargelegt hat, zur »Metapher für die Domestizierung des Begehrens« wird. Thomas Klinkert, *Einsamkeit und ästhetische Autonomie bei Jean-Jacques Rousseau,* S. 115.

[73] Vgl. dazu die Analyse in Kapitel 4.3.2.

[74] Karrs Gartenreise ist bisher kaum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen gewesen. Als Ausnahme ist Véronique Dufief-Sanchez zu nennen, die dem Text in ihrer breit angelegten Genreuntersuchung ein eigenes Kapitel gewidmet hat und darin unter anderem auf die Anleihen Karrs bei Voltaire und Senancour eingeht: »Pour échapper aux limites d'une existence circonscrite, le romancier poète se donne un autre espace clos, celui de son jardin, qu' il entreprend, non pas de cultiver comme le proposait Candide, mais d'explorer, comme il ferait du vaste monde. […] A l'instar d'Obermann, seule la contemplation des fleurs le délivre des servitudes de la condition humaine assimilée à une forme de détention.« Véronique Dufief-Sanchez, *Philosophie du roman personnel. De Chateaubriand à Fromentin 1802–1863* (Histoire des idées et critique littéraire), Genève: Droz 2010, S. 221.

[75] Alphonse Karr, *Voyage autour de mon jardin*, Bruxelles: Meline 1844, S. 17.

ins Innere‹, die üblicherweise damit beginnt, dass sich ein Subjekt zurückzieht, sich auf sich selbst begrenzt, um dann, ausgehend von dieser Reduktion, sein Inneres reflexiv zu erkunden. Das tiefgründige Selbstverständnis, das sich ein Subjekt von der Selbsterzählung verspricht, wird bei Karr nicht an eine Reise ins Innere und Vergangene, sondern an eine dezidiert oberflächliche und äußere Reise geknüpft.

Prototypisch wird dagegen das Muster der Reise ins Innere im Incipit von Charles-Augustin Sainte-Beuves Roman *Volupté* von 1834 erfüllt, in dem der Erzähler die Gelegenheit betont, die ihm sein erzwungener Rückzug vom alltäglichen und geschäftigen Leben biete. Den explizit adressierten Leser topisch zum Richter über die Authentizität des Erzählten aufrufend, heißt es am Schluss des Vorworts von *Volupté*:

> Vous m'avez plus d'une fois sondé indirectement, mon ami, sur l'époque déjà bien éloignée où j'ai dû subir cette crise, pour moi salutaire : je peux vous répondre à loisir aujourd'hui. Dans cette espèce de retraite forcée où des circonstances passagères me confinent, privé d'études suivies entouré d'étrangers dont je parle mal la langue, je m'entretiendrai chaque jour quelques heures avec vous ; je recommencerai, une dernière fois, de feuilleter en mon cœur ces pages trop émouvantes auxquelles je n'ai pas osé toucher depuis si longtemps ; je vous les mettrai de côté, une à une, sans art, sans peinture, dans l'ordre un peu confus où elles me viendront, et si plus tard en lisant cela, vous en déduisez quelque profitable application à vous-même, je ne croirai pas avoir tout à fait perdu, pour les devoirs de mon état, ces deux ou trois mois d'inaction et de solitude.[76]

Durch nicht näher benannte Umstände zum Rückzug gezwungen, so sagt der Erzähler, sei es ihm endlich möglich, seinem Freund aus einem Zustand der Muße heraus zu antworten (»répondre à loisir«). Dazu wolle er täglich einige Stunden investieren und ein letztes Mal »jene Seiten seines Herzens« durchblättern, deren Lektüre ihn bislang stets zu sehr aufgewühlt habe. Der Rückzug wird mit dem Erleben von Muße verknüpft; die Muße wiederum erlaubt dem Subjekt die ungestörte Selbstkontemplation, die ›Befragung des Herzens‹, die dann schließlich im Akt des Erzählens ihren reflexiven Niederschlag findet. Zu den genreüblichen Bekenntnissen eines solchen Textes gehört auch die Betonung der zufälligen, natürlichen und unbearbeiteten Reihenfolge, in welcher der Erzähler die sich ihm bietenden Erinnerungen zu Papier zu bringen verspricht sowie die exordialtopische Nützlichkeitsmaxime (»vous en déduisez quelque profitable application à vous-même«). Für die Erfassung der Muße ist zudem wichtig, dass es dem Erzähler darauf ankommt, die »zwei oder drei Monate seiner Untätigkeit und Einsamkeit nicht vergeudet zu haben«, denn in dieser Beteuerung finden sich typische Parameter versammelt: Während

[76] Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Volupté. Texte présenté et annoté par Maurice Regard*. Illustrations de Marianne Clouzot, hg. von Maurice Regard, Paris 1984, S. 94.

Muße zunächst meist mit »Einsamkeit« und »Untätigkeit« einhergeht, kann sodann ein changierendes Moment folgen, in dem sich die unproduktive Muße in einen Zustand kreativer Produktivität verwandelt. Im Fall von *Volupté* soll der Text selbst als Ergebnis der kreativ genutzten Muße des Erzählers gelten und auch diese Figur ist typisch: Das Produkt der Mußestunden eines Subjekts bezeugt, wie sich Muße künstlerisch und kreativ auswirkt und ist zugleich ein impliziter Verweis auf die positive und erstrebenswerte Dimension der Muße. Das gilt zum Beispiel auch für einen deutschen Text des frühen 20. Jahrhunderts, der im Schlusskapitel dieser Arbeit repräsentativ für diesen Zeitraum beleuchtet wird: Wilhelm Raabes *Altershausen*. Hier wird suggeriert, dass die Erzählung von Fritz Feyerabend, also der Text selbst, das Ergebnis dessen sei, was derselbe in seinen »ersten Stunden der Muße«[77] nach seinem 70. Geburtstag »zu Papier«[78] gebracht habe.

Als letztes anschauliches Beispiel aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert sei die dritte Träumerei aus den 1798 das erste Mal erschienenen *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* von Étienne-Pivert de Senancour genannt, die auch Teil des Untersuchungskorpus sind. Das erzählende Subjekt reflektiert in diesem Text, der sich schon über den Titel als ein Rousseaus *Rêveries* zutiefst verpflichtetes Werk zu erkennen gibt, auf autonome Weise philosophische und gesellschaftliche Fragen und verhandelt vor allem die Bedingungen des eponymen, träumerischen Nachdenkens. Gleich in der ersten *Rêverie* befasst sich das Subjekt mit der unseligen »dépendance« des Menschen, aus der seine Misere resultiere: Dadurch, dass der Mensch nämlich unter dem Joch einer nicht näher erläuterten »nécessité« stehe, habe er einen grundsätzlich geschwächten Willen. Dieses abstrakt formulierte Abhängigkeitsverhältnis, in dem der Mensch nach Auffassung des Erzählsubjektes steht, sei insbesondere in der Jahreszeit bedrückend, in der die Natur einen zu »Ruhe« und »Untätigkeit« zwinge:

> Cette dépendance ne m'est jamais plus pénible, que dans la saison où la nature inspire le repos et un libre abandon. Cette année du moins ma volonté paroît moins impuissante. Si je dois finir le mois dans cette retraite, terre automnale ! nourris-moi de ta douce langueur ; cieux tranquilles ! reposez l'inquiétude de mon cœur : je livre ma pensée à vos faciles impressions, je veux écrire librement et sans art ce que j'aurai senti sur l'homme et sa première destination. Je cherche, en ma manière errante, quelques vérités dans le silence et la profondeur de la nature.[79]

Die bekannten Elemente finden sich erneut wieder: Das zurückgezogene Subjekt, das in diesem Fall überdies tief melancholischer Stimmung ist, befindet

[77] Willhelm Raabe, *Altershausen. Mit einem Nachwort von Andreas Maier* (Insel-Bücherei 1335), Berlin: Insel-Verlag 2010

[78] Ebenda.

[79] Etienne Pivert de Senancour, *Rêveries sur la nature primitive de l'homme. Édition critique par Joachim Merlant*, Paris: Cornély 1910, S. 14.

sich an einem Rückzugsort, kontempliert von diesem aus die umgebende Natur, beschwört die beruhigende Wirkung, die von der Landschaft auf seine innere Verfassung ausgehe und verkündet seinen Entschluss, aus diesem Moment »Wahrheiten« zu schöpfen, den Rückzugsort also zu nutzen, um Erkenntnisse zu formulieren. Das Besondere an Senancours Text ist nun, dass der Rückzugsort im Folgenden nicht nur ungewöhnlich intensiv beschrieben wird, sondern dass sich aus diesen Passagen sogar eine regelrechte Poetik des Rückzugsortes ableiten lässt. Nach der zitierten Selbstverortung heißt es über den Rückzugsort des Subjekts zunächst weiter: »Près de ………… [sic] sont des sables arides et peu fréquentés, qui présentent un espace ouvert au promeneur qui veut errer librement. Leur aspect assez sauvage appelle des idées d'indépendance et d'abandon propres à nourrir les rêveries […].«[80] Die nähere Umgebung des Rückzugsortes wird als »dürr« und »selten besucht« beschrieben, zugleich aber diene sie durch ihre Offenheit dem Spaziergänger, der »ungezwungen« durch die Gegend »streifen« wolle, als ideales Gelände. Zudem animiere der wilde Charakter der Landschaft den geneigten Geist eines Träumenden dazu, über Unabhängigkeit und Ungezwungenheit nachzudenken. Senancour evoziert hier eine für die Romantik typische Äquivalenzbeziehung zwischen äußerer und innerer Welt, zwischen Natur und Gemütsverfassung des Subjekts. Das einsame, bedrückte Ich findet seine Niedergeschlagenheit in der Kargheit der Landschaft gespiegelt, ebenso wie es darin die Möglichkeit zu ausgedehnten Reflexionen erkennen will, um derentwillen es sich aber an diesen Ort zurückgezogen hat, sodass Bestimmung und Zweck des Ortes in eins fallen. Doch bleibt es nicht bei der auf Analogien beruhenden Verschränkung von subjektiver Innerlichkeit und natürlicher Objektivität, das Ich präzisiert die Charakteristiken des Orts noch genauer:

Dans cet espace inculte et désert, la végétation étoit foible et rare. Deux ou trois bouleaux sans feuilles et de la bruyère desséchée, laissoient à ce lieu sauvage l'expression d'une solitude profonde. J'avais long-temps confondu avec les couches de sable et les parcelles blanches des grès épars, deux troupeaux de brebis fort distans l'un de l'autre […]. C'étoient les seuls êtres animés qui respirassent dans ces landes, et leur immobilité sembloit craindre d'en troubler la paix silencieuse. Le soleil, sans nuage, éclairoit d'une manière fixe la contrée vaste et déserte. Seulement, de tems à autre, l'on entendoit dans les bruyères le bêlement de la brebis plaintive. Ce grand calme ajoutoit à cette étendue solitaire, son ciel sembloit plus profond, plus illimité, sa terre plus abandonnée.

Plusieurs de ces collines lointaines, à divers points de l'horizon, ramenoient des souvenirs douloureux et des regrets inénarrables. J'étois agité dans ce calme général, et je l'étois seul ; nul homme ne s'y étoit retiré pour y penser librement, pour y souffrir ignoré.[81]

[80] Ebenda.
[81] Ebenda, S. 15 f.

Mit diesem Passus wird der Rückzugsort des einsamen Träumenden deutlich als gebrochene Idylle lesbar: Die arkadischen Relikte – Schafe und Hügel – fügen sich für das Subjekt zwar zu einem reflexionsaffinen Ort, nicht aber zu einem *locus amœnus* zusammen. Die Landschaft ist nicht grün und lieblich, wie traditionell von einem Fleckchen in der Natur zu erwarten wäre, auf das sich ein kontemplierendes Ich zurückzieht. Sie ist im Gegenteil »unkultiviert«, »wüst« und es fehlt an Vegetation. Auch sprudeln keine erquickenden Quellen und statt Vogelgesang dringt lediglich das entfernte »Gemecker« der Schafe an das gespannte Ohr des träumenden Ich. Der Ort wird vor allen Dingen mit »Einsamkeit« (»solitude profonde«, »solitaire«) und »Verlassenheit« (»contrée vaste et déserte«, »terre abandonnée«) konnotiert und erweist sich somit als ein prototypischer Ort der französischen, aber auch der deutschen Romantik.[82] Zentral aber ist, dass die Eigenschaften des Ortes mit den subjektiven Erinnerungen korreliert werden. So evozieren die entfernten Hügel beim Ich »schmerzhafte« und »unerzählbare« Erinnerungen und es erklärt, dass dieser Ort bisher noch von keinem anderen zum Zwecke des »freien Denkens« aufgesucht worden sei. Der Ort erweist sich somit als ein Rückzugsort, der zwar partiell stereotype Elemente eines potentiellen Mußeortes enthält (Natur, Einsamkeit, Erhabenheit, Weitsicht), der jedoch darüber hinaus vom Subjekt als vollkommen abgestimmt auf die eigene Verfassung beschrieben wird und sich als dezidiert idiosynkratischer und individuell eroberter Ort darstellt. Nach dieser expositorischen Beschreibung des eigenen Rückzugortes geht das Subjekt in der *Troisième Rêverie* schließlich dazu über, sich mit dem Unterschied zwischen »mühsamer Meditation« einerseits und »angenehmer rêverie« andererseits zu befassen.[83] Dabei formuliert es, von seiner individuellen Situation abstrahierend, eine Art programmatisches Manual für den Rückzugsort:

Trop d'impressions différentes se combattent avec une sorte d'effort, et dans cette oscillation trop précipitée ou trop inégale, l'on ne sauroit être doucement entraîné. J'éviterois également d'être agité par des objets trop frappans ou en trop grand nombre. Je ne m'assiérai point auprès du fracas des cataractes ou sur un tertre qui domine une plaine illimitée ; mais je choisirai, dans un site bien circonscrit, la pierre mouillée par une onde qui roule seule dans le silence du vallon ; ou bien un tronc vieilli, couché dans la profondeur des forêts, sous le frémissement du feuillage et le murmure des hêtres que le vent fatigue pour les briser un jour comme lui. Je marcherai doucement, allant et revenant le long d'un sentier obscur et abandonné ; je n'y veux voir que l'herbe qui pare sa solitude, la ronce qui se traîne sur ses bords, et la caverne où se refugièrent les proscrits, dont sa trace ancienne est

[82] Im französischsprachigen Raum gilt Rousseaus *Cinquième Promenade* als Text, in welchem das Wort »romantique« zuerst verwendet wurde, um eine wilde, das heißt unberührte, natürliche Landschaft zu bezeichnen. Vgl. Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire,* S. 135.

[83] Vgl. die Zusammenfassung des Inhalts der ganzen *rêverie*: Etienne Pivert de Senancour, *Rêveries sur la nature primitive de l'homme,* S. 240.

le dernier monument. Souvent, au sein des montagnes, quand les vents engouffrés dans leurs gorges pressoient les vagues de leurs lacs solitaires, je recevois du perpétuel roulement des ondes expirantes, le sentiment profond de l'instabilité des choses et de l'éternel renouvellement du monde.[84]

Analog zu Rousseaus Beschreibung eines idealerweise völlig ausgeglichenen, weder zu aufgeregten noch zu gelassenen Gemüts, dessen es bedarf, um sich der *rêverie* und der Muße hingeben zu können, betrachtet auch der einsame Träumer Senancours dies als notwendige Voraussetzung, sodass sich die Rousseau-Rezeptionsspuren bereits in dieser frühen Fassung der *Rêveries* deutlich abzeichnen.[85] Um an einem Rückzugsort ungestört seiner *rêverie* nachgehen zu können, müsse man darauf achten, sich nicht zu vielen Eindrücken auf einmal auszusetzen: So setze man sich besser nicht an einen rauschenden Wasserfall und begebe sich auch nicht auf eine Anhöhe, von der aus man eine endlose Ebene überblicken müsse. Ideal sei dagegen ein »stark begrenzter« Ort, wie etwa ein einsamer, von sanften Wellen umspülter Stein im Wald oder ein Baumstrunk, tief im Wald verborgen. Schließlich wird auch in diesem Text das Geräusch von an- und abrollenden Wellen als besonders geeignete Hintergrundmelodie für die Kontemplation beschrieben, wie schon 1782 in Rousseaus *Cinquième Promenade* und wie 1804 erneut in *Lettre IV* Obermanns.[86]

Ausgehend von dieser äußerst konzisen Charakteristik eines Ortes, der dem Modus der *rêverie* förderlich ist, lassen sich topische Elemente herausfiltern, die die Vorstellung eines Rückzugs- und Mußeortes in der französischen Literatur des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts maßgeblich prägen: Die Orte weisen grundsätzlich Analogien mit der Idylle auf. Es sind einsame, frei gewählte Orte in der Natur, die einerseits Schutz und Abkehr von der Welt bieten, andererseits Ausblick und Weitsicht ermöglichen sollen. Um an diesen Orten leichter Zugang zu reflexiven Modi wie der Kontemplation, der *rêverie*, der Meditation oder der Muße zu finden, korrespondieren die Eigenschaften der Orte zudem mit den subjektiven Anforderungen an ebendiese mentalen Modi: So sind die Orte typischerweise begrenzt, in einer bestimmten Art strukturiert, etwa durch ein Zentrum und eine Umgebung, und sie eröffnen dem Subjekt einen jeweils individuell ausgeprägten Blick auf bestimmte andere Elemente. Topische Orte, die in dieses Schema gehören, sind dementsprechend der Garten, der Hügel, der Wald, die Wiese, ländliche Gegenden, aber auch Häuser oder Zimmer, die dem Subjekt Rückzug, Einsamkeit, Schutz und zu-

[84] Ebenda, S. 44 f.

[85] Zu den verschiedenen Textstufen und deren Bezug zu Senancours *Obermann,* vgl. Kapitel 4.1.1.

[86] Zur Intertextualität und zur produktiven Anverwandlung dieses Motivs bei Senancour vgl. Kapitel 4.1.2.

gleich Verwirklichungsfreiraum bieten. Die Sehnsucht und das Bedürfnis nach Ruhemöglichkeiten, nach Orten, die einen Rückzug von gewohnten Strukturen, von Mühsal und Kummer ermöglichen, ziehen sich kontinuierlich durch die Literaturgeschichte.[87]

Aus mußetheoretischer Perspektive ist anzumerken, dass das bloße Betreten von Rückzugsorten allein nicht notwendigerweise dazu führt, dass das jeweilige Subjekt tatsächlich Muße erlebt. Auch wenn die Architektur- und Kunstgeschichte zeigen, dass man seit Jahrhunderten darum bemüht ist, dem offenbar konstanten Bedürfnis nach Rückzugsmöglichkeiten baulich zu entsprechen – etwa durch die Erschaffung von Gartenanlagen, Grotten, kleinen Pavillons, Ruheräumen, Bädern und Kolonaden[88] – so gilt dabei stets, dass diese Maßnahmen dazu beitragen können, das Erleben von Muße zu begünstigen, dass es aber grundsätzlich keine ›Garantie‹ für das sehr fragile Phänomen der Muße gibt. Mußemomente lassen sich nicht provozieren, man kann allenfalls, durch bestimmte Verhaltensweisen – wie etwa durch das Aufsuchen eines Rückzugsortes – günstige Rahmenbedingungen schaffen. Anders formuliert bedeutet das: Man kann sich zwar begünstigend und ermöglichend *zu* Muße verhalten, aber man kann Muße nicht *als* Verhalten einüben. Der erzählerisch inszenierte Rückzug eines Subjektes an einen Rückzugsort bedeutet entsprechend keineswegs, dass sich die autobiographische Selbstreflexion damit automatisch konsequent in Muße vollziehen kann und als eine sich so vollziehende geschildert würde. Ob und wie die narrative Selbstdarstellung gelingt, hängt vielmehr von zahlreichen anderen Faktoren und weiteren Dispositionen des Subjekts ab, sodass auch für die autobiographische Erzählsituation gilt: Der Rückzug an einen geeigneten, die oben beschriebenen Eigenschaften erfüllenden Ort kann so dargestellt werden, dass er ein ungestörtes Selbsterzählungsmoment in Muße bewirkt, er kann aber auch als problematisch, prekär oder gar gefährlich inszeniert werden. Die Literatur stellt damit das komplexe Spektrum der Muße und deren letztliche Unverfügbarkeit dar, ohne sie zu vereinfachen.

[87] Ein ähnliches Bild entsteht übrigens auch beim Blick auf die »Gründungsmythen« der Religionen, die »wieder und wieder vom Gang ihrer Stifter ins Gebirge, in Wildnis oder Wüste« berichten. Vgl. Christian von Krockow, *Die Heimkehr zum Luxus*, S. 65. Die bewusst gesuchte Askese vom Alltäglichen, Weltlichen und Mühseligen kann deshalb als Teil der *conditio humana* verstanden werden.

[88] Dass sich die Schaffung solcher Rückzugsorte bis in die Gegenwart hinein konsequent durchzieht zeigt zum Beispiel Hans W. Hubert, der einen besonders ungewöhnlichen Mußeort der Moderne vorstellt: Hans W. Hubert, »Annäherung an einen Mußeort. Die Feldkapelle Bruder-Klaus von Peter Zumthor«, in: *Muße. Ein Magazin* 2, (2016), S. 57–64.

3.3.2. Örtliche Parameter der autobiographisch strukturierten Erzählsituation

3.3.2.1. Überblick, Rückzug, Muße und Dialog

Damit ein Subjekt zum Erzähler seiner eigenen Lebensgeschichte werden kann, muss es sich, zumindest konzeptionell, in zwei Entitäten aufspalten, sodass ein erzählendes Ich sich über ein erzähltes Ich ›erhebt‹ und aus dieser konstruierten Überschau berichten, urteilen und resümieren kann. Eine solch strenge und funktionale Aufteilung der eigenen Person muss jedoch aufgrund der Bedingungen menschlicher Existenz notwendigerweise ein mentales Konstrukt bleiben, das in der gelebten Wirklichkeit nicht realisierbar ist. Ein Ich kann sich nicht zweiteilen, kann niemals eine völlig von sich unabhängige Perspektive einnehmen und kann sich selbst immer nur mit und von sich selbst aus wahrnehmen und beschreiben. Vor dieser Grundbedingung menschlicher Eigenreflexion ist nun auch das literarische Moment zu sehen, in dem sich ein Teil des erzählenden Subjektes von sich selbst abzulösen versucht, um sich souverän über die verbleibenden ›Teile‹ seines Selbst zu erheben. Der Versuch dieser letztlich unmöglichen Distanzierungsbewegung bildet den Grundstein im Gefüge autobiographischer Selbstreflexion und entsprechend häufig wird die ›Legung‹ dieses Grundsteines im Text feierlich zelebriert und inszeniert. Oft dient dazu ein symbolischer Anlass wie der Geburtstag des sich reflektierenden Subjekts, sodass die ›Geburtsstunde‹ der autobiographisch strukturierten Erzählung gerne mit der Geburtsstunde des Erzählers korreliert wird. Der Moment des ›sich über sich selbst Erhebens‹ wird durch diese Relation mit anderen wichtigen Momenten im Leben des Erzählers als besonders wertvoll markiert. So erklärt das erzählende Ich im Incipit von Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe* pathetisch: »Ce 4 octobre 1811, anniversaire de ma fête et de mon entrée à Jérusalem me tente à commencer l'histoire de ma vie.«[89] Betont wird hier der Zusammenfall von Namenstag und Chateaubriands erster Ankunft in Jerusalem im Jahr 1806, wo er noch im selben Jahr zum Ritter geschlagen wurde. Lange Zeit glaubte Chateaubriand zudem, auch am 4. Oktober geboren zu sein,[90] sodass dieses Datum für ihn bedeutungsgeladen und außergewöhnlich war. Ähnlich formuliert Stendhal im ersten Kapitel seiner *Vie de Henry Brulard*: »Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître. Qu'ai-je été ? que suis-je ? En vérité, je serais bien embarrassé de le

[89] François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe. Tome I,* S. 6.

[90] Vgl. den Kommentar im kritischen Apparat der Pléiade-Ausgabe, den Maurice Levaillant und Georges Moulinier besorgt haben: Maurice Levaillant; Georges Moulinier, »Notes et remarques«, in: *Mémoires d'outre-tombe. Tome I,* Paris 1946, S. 1117–1215, hier S. 1121.

dire.«[91] Auch das erzählende Ich in Stendhals Text inszeniert den Entschluss zur autobiographischen Selbstreflexion mit Blick auf das symbolische Datum seines nahenden 50. Geburtstags, verhält sich also in dieser Hinsicht ganz analog zu dem von ihm nur wenige Sätze darauf polemisch kommentierten Chateaubriand, von dem er sich demonstrativ abzugrenzen sucht: »Cette idée [d'écrire sa vie] me sourit. Oui, mais cette effroyable quantité de *Je* et de *Moi* ! Il y a de quoi donner de l'humeur au lecteur le plus bénévole. *Je* et *Moi,* ce serait, au talent près, comme M. de Chateaubriand, ce roi des égotistes.«[92] Schließlich wird auch der Tag, an dem das erzählende Ich in Wilhelm Raabes *Altershausen* beschließt, seine Lebensgeschichte vor seinem inneren Auge auszurollen, mehrfach mit Attributen des Besonderen versehen, allerdings nur, um das Verfahren der symbolischen Aufwertung der ersten autobiographischen Rückblickssituation gleich darauf ironisch zu dekonstruieren. Umständlich erklärt der Erzähler, der zu Beginn zunächst als nicht-diegetischer Erzähler auftritt:

> Man schrieb den vierundzwanzigsten August, an welchem Datum im Jahr neunundsiebenzig nach unseres Herrn und Erlösers Geburt Herkulanum und Pompeji verschüttet worden waren und an dem im Jahr fünfzehnhundertzweiundsiebenzig der heilige Bartholomäus im himmlischen Ehrensaal in kopfschüttelnder Betrachtung vor dem Glasschrank mit seiner Erdenhaut stand […].[93]

Um sodann, nicht minder kompliziert, auf den eigentlich relevanten Tag zu sprechen zu kommen:

> Am Tage vorher, das heißt nicht vor dem Untergang von Herkulanum und Pompeji oder der Pariser Blutnacht des heiligen Bartholomäus, sondern an einem weder historisch noch ethisch gleichwertigen dreiundzwanzigsten August eines der letzten Jahre des neunzehnten Jahrhunderts hatte vor siebenzig Jahren das Menschenkind, das jetzt aufrecht im Bette saß, das Licht der Welt, wie man euphemistisch sagt, erblickt, und seine gegenwärtige Mitwelt: Verwandtschaft, Freundschaft und Bekanntschaft – Patronen- und Kliententum, schien sich wirklich gefreut zu haben, den Tag unter ihren Erlebnissen mitfeiern zu können. Ein langer Satz, aber dem Geschehnis angemessen![94]

Raabes hochreflexiver und dekonstruierender Umgang mit den Gattungskonventionen des autobiographischen Erzählens zeigt sich in dieser Passage besonders eindrücklich. Er kennt die Tradition der Überhöhung des Moments, in welchem sich das Subjekt ›aufschwingt‹ um zum Erzähler des eigenen Lebens zu werden und scheint sich zunächst darin einzureihen: Der Erzähler würdigt den 24. August als Tag von historisch weitreichender Bedeutung, enthüllt aber

---

[91] Stendhal, »Vie de Henry Brulard«, in: *Œuvres intimes II*, Paris 1982, S. 525–959, hier S. 532.
[92] Ebenda, S. 533.
[93] Willhelm Raabe, *Altershausen,* S. 7.
[94] Ebenda, S. 7 f.

bereits im nächsten Satz die Irrelevanz dieser künstlichen Aufwertung des Datums, da es eigentlich um den 23. August gehen soll, einen, wie es explizit heißt, weder »historisch« noch »ethisch« bedeutenden Tag, der schließlich als 70. Geburtstag von Fritz Feyerabend erkennbar wird. Es ist also ein historisch völlig unbedeutender Tag, an dem Fritz Feyerabend beginnt, sein Leben zu erzählen. Das hohe Alter der hier beispielhaft genannten erzählenden Subjekte berechtigt diese allerdings nicht nur in einem positiven Sinne dazu, das eigene Leben nun in Ruhe Revue passieren zu lassen. Wie Mathias Mayer diesbezüglich feststellt, »ergibt sich der Entschluss zum Überblick, zur Zwischenbilanz […] in den seltensten Fällen von selbst«, vielmehr »stellt er oft die Reaktion auf eine Irritation dar, als Moment einer herausgehobenen Orientierung, sodass die Autobiographie vielfach einem Bekehrungserlebnis entspringt, einer Revision des Bisherigen, einer Reflexion des Erlebten.«[95] Die Erinnerung des erzählenden Ich der *Mémoires d'outre-tombe* an den 4. Oktober als einschneidendes biographisches Datum, der nahende 50. Geburtstag Henry Brulards sowie der eben »überstandene«[96] 70. Geburtstag von Fritz Feyerabend stellen nicht nur dem Anlass gebührende Momente dar, sondern präsentieren sich auch als »Reaktion auf eine Irritation« im Sinne Mayers, wobei die »Irritation« als existenzielle Krise verstanden werden kann: Denn sein bisheriges Leben erzählen zu wollen beinhaltet auch, den eigenen Tod als unaufhaltsam näher rückendes Ereignis zu realisieren und zu überdenken. Das feierliche Begehen der Geburtsstunde der Autobiographie ist deshalb zugleich ein ungewohnt prägnantes Bewusstsein für die eigene Lebensdauer und das Lebensende.[97]

Bestimmend für diesen traditionsreichen Vorgang der emphatischen und im erläuterten Sinne auch dramatischen Inszenierung des ersten Selbsterzählungsmoments sind zwei analoge Impulse. Zum einen die sich räumlich präsentierende Denkfigur eines ›Sich über sich selbst Erhebens‹ und zum anderen eine dieser Figur entsprechende, sich räumlich vollziehende Bewegung des erzählenden Ich. Dem Denkvorgang des ›Sich über sich selbst Erhebens‹ ent-

[95] Mathias Mayer, *Stillstand. Entrückte Perspektive,* S. 72.

[96] Willhelm Raabe, *Altershausen,* S. 7. *Altershausen* beginnt bezeichnenderweise mit einem exklamatorisch abgesetzten »Überstanden!«, was sich nicht nur auf die Hürde des genommenen 70. Geburtstags beziehen lässt, sondern im Laufe des Textes auch als metaphorische Erleichterung für ein allgemein »überstandenes« Leben lesbar wird, das mit dem 70. Geburtstag Feyerabends zwar nicht unmittelbar zu Ende ist, aber in eine fundamental andere Phase übergeht.

[97] Auf den unmittelbaren Zusammenhang von autobiographischer Reflexion und »Todesbewusstsein« verweist auch Stefan Goldmann. Goldmann bezieht sich dabei auf die bereits von Georg Misch im frühen 20. Jahrhundert erarbeiteten Ursprünge der Autobiographie in der »laudatio funebris«. Vgl. Stefan Goldmann, *Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie*. In: Hans-Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert; DFG-Symposion 1992*, Stuttgart 1994, S. 660–675, hier S. 662.

spricht räumlich die Vorstellung der Einnahme einer erhabenen Position, die eine ›Überschau‹ ermöglicht. Vereinfacht gesagt korrespondiert der Entschluss zur autobiographischen Selbstreflexion mit einer räumlichen Denkfigur, bei der das Subjekt einen Punkt ›oberhalb von sich selbst‹ anvisiert und sich eine Vogelperspektive über sich selbst zu verschaffen sucht. Wiederum ist festzuhalten, dass die Fixierung eines solchen Punktes zwar tatsächlich unmöglich ist, dass das Spezifische des autobiographisch strukturierten Erzählens aber gerade darin besteht, so zu tun, als könne man diesen Punkt faktisch einnehmen. Das erzählende Ich suggeriert, die einmal eingenommene, erhabene Position in seiner Erzählgegenwart sei statisch und unveränderlich, während es ›vor‹ seinem inneren Auge und gleichsam ›unter‹ sich die erlebte Vergangenheit aufrollen und in Gänze überblicken könne. Das autobiographisch strukturierte Erzählen erweist sich in dieser Hinsicht als besonders stark deiktisch geprägtes Erzählmodell, bei dem die erzählende Instanz sich in einem, relational zu sich selbst betrachteten, ›Oben‹ verortet. Wie die zitierten Beispiele gezeigt haben, gehört es ferner zu den fest etablierten Topoi des autobiographischen Erzählens, dass das erzählende Ich erst nach Erreichen eines gewissen Alters, das Würde, Reife und Lebensweisheit verspricht, besagte mentale ›Selbstspaltung‹ anstrebt.[98]

Doch die allein aufgrund von Lebensjahren erreichte Distanz zu sich selbst als Kind und Jugendlichem reicht als rhetorisches Argument zur Untermalung der eigenen Befähigung für eine wahrheitsgetreue Selbsterzählung offenbar nicht aus. Deshalb wird die Trennung von erzählendem und erzähltem Ich oft ergänzend durch eine topologische Positionierung des erzählenden Ich markiert. Mayer hat diese besondere Relation als »entrückte Perspektive« bezeichnet und damit das eigentümliche Verhältnis von »Statik und Dynamik«[99] des autobiographischen Erzählens näher zu fassen versucht. Goethe etwa bediene sich »vielfach des Türmerblicks, der von hoher Warte aus, selber feststehend, das ihn umgebende Geschehen überblickt und beschreibt«,[100] was im Grunde einer »Metamorphose […] der Poesie der Säulenheiligen«[101] gleichkomme. Entscheidend ist aber, dass dieser sich im Innern des Subjekts vollziehende Vorgang oft von einer analogen äußerlichen Bewegung begleitet wird. Oder anders gesagt: Ein räumlicher Bewegungsvorgang bildet den mentalen Versuch der Distanzierung von sich selbst, das Streben nach einer souveränen Über-

[98] Dies gilt, wie Breuer und Sandberg ansprechen, insbesondere für ältere autobiographische Texte, die sie von poststrukturalistisch geprägten Formen der Autobiographie abgrenzen: »Traditionelle Autobiographien, die auf die Einheit eines gelebten Lebens zurückblicken, finden sich dabei bevorzugt bei Autorinnen und Autoren der älteren Generation […].« Ulrich Breuer; Beatrice Sandberg, *Einleitung,* S. 16.

[99] Mathias Mayer, *Stillstand. Entrückte Perspektive,* S. 70.

[100] Ebenda.

[101] Ebenda, S. 70.

blicksposition, mimetisch ab, indem sich das Subjekt an einen bestimmten Ort in oben beschriebenem Sinne *zurückzieht*. Dieser Rückzug geht dann, wie bereits für Senancours *Rêveries* zu sehen war, oft konsequent mit dem Aufsuchen erhabener Plätze einher. In seiner Auseinandersetzung mit der »räumlichen Dimensionen imaginativer Subjektkonstitution um 1800« indiziert auch Rudolf Behrens dieses Phänomen:

> Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, und das heißt in Foucaultschen Termini ausgedrückt: im Übergang von einer diskursiv repräsentationslogisch konditionierten zu einer romantischen, historisch tiefendimensionierten Literatur, stoßen wir in Frankreich in verschiedensten Gattungen auf textliche Konfigurationen, in denen ein Subjekt – ein Ich-Erzähler, ein meditierender Sprecher, ein lyrisches Ich – sich selbst durch Verortung im Raum über spatial ausgeschrittene Umwege emotiv zu erreichen, zu definieren oder zu stabilisieren sucht. Dies geschieht in der Regel derart, dass das im Schreiben sich in den identitätsrelevanten Konturen ausgestaltende Ich sich eine Position oder eine Bewegung mit vektorialer Ausrichtung zuweist, und dies über Koordinaten eines topographisch erfassten und über Anschauung erlebten Raums, sei es durch dessen direkte semantische Besetzung, sei es durch seine imaginative Vernetzung mit abwesenden Räumen.[102]

Folgt man Behrens' Annahme, so kristallisiert sich diese raumfokussierende Bezugnahme eines Subjekts zu sich selbst um 1800 in der französischen Literatur besonders heraus – was die Analysen autobiographisch strukturierter Erzähltexte des frühen, mittleren und späten 19. Jahrhunderts im Untersuchungsteil dieser Arbeit bestätigen werden. Doch die »entrückte Perspektive«, die Mayer beschreibt, und das dezidiert »spatiale« beziehungsweise »vektoriale« Selbstverhältnis, auf das Behrens anspielt, korrespondieren mit einer weiteren markanten Figur, die das autobiographische Erzählen in Muße bestimmt: der Isolation. Der Rückzug an einen bestimmten Ort ist nicht nur räumlicher Ausdruck einer inneren Distanzierungsbewegung, sondern bedeutet in den hier untersuchten Fällen auch immer die konkrete Abkehr von der Gesellschaft, wie es exemplarisch bei Montaigne und Rousseau zu sehen war.[103] Diese Isolation wiederum enthüllt, dass sich der Rückzug des Subjekts strukturell gesehen als Moment beschreiben lässt, in dem es sich zum vorerst einzigen ›Zuschauer‹ der eigenen Lebensgeschichte macht. Die mentale Spaltung des Ich in ein erzählendes und ein erzähltes entspricht im Prinzip einer Trennung von ›Zuschauer‹ und ›Akteur‹, denn das erzählende Ich gerät zum Zuschauer,

---

[102] Rudolf Behrens, *Räumliche Dimensionen imaginativer Subjektkonstitution um 1800 (Rousseau, Senancour, Chateaubriand)*. In: Inka Mülder-Bach/Gerhard Neumann (Hg.), *Räume der Romantik*, Würzburg 2007, S. 27–63, hier S. 27 f.

[103] Montaignes Essay entwirft ein Bild völliger Einsamkeit, während die einsame Insel in Rousseaus *Cinquième Promenade* immerhin von einer handvoll Menschen bewohnt wird und das erzählte Ich die wenigen gemeinsam verbrachten Stunden bei der Ernte oder beim Abendessen durchaus schätzt. Vgl. Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire,* S. 145.

der das erzählte Ich als Akteur von einem erhabenen Punkt aus in einer Totalperspektive beobachten kann. Diese Distanzierung aber akzentuiert zugleich die für das autobiographische Erzählen wesentliche Erkenntnis der Irreversibilität alles Vergangenen. Frühere Identitätszustände, weit zurückliegende Erfahrungen und Begegnungen, die das erzählte Ich wie in einem Schauspiel nun vor den Augen des erzählenden Ich erneut durchlebt, sind für den ›Zuschauer‹ beziehungsweise das erzählende Ich unerreichbar, sie sind – um noch einmal die Theatermetaphorik zu bemühen – wie durch einen unsichtbaren und zugleich undurchdringlichen Vorhang von ihm getrennt und es kann sie nur als Projektionen erleben.

In dieser Hinsicht ergibt sich eine aufschlussreiche Analogie zwischen der autobiographisch strukturierten Erzählung und einer Beobachtung zur Struktur des Urteilens, die Hannah Arendt während ihrer Analyse der *vita contemplativa* macht. Denn nach Arendt ist der Rückzug von gewissen Aktivitäten und Engagements die grundsätzliche »Vorbedingung jeden Urteilens« und insofern gehöre die »Distanzierung vom Handeln« zu den »ältesten Bedingungen, die man für das Leben des Geistes aufgestellt hat.«[104] Nur die Zurücknahme führt deshalb, nach Vorstellung der *vita contemplativa*, zu einer »kontemplativen, nur zuschauenden Lebensweise«, die einer aktiven, teilnehmenden überlegen ist. Unter Bezugnahme auf eine Pythagoras zugeschriebene Theater-Parabel erläutert Arendt, dass der Rückzug des Zuschauers an einen bestimmten Ort, der durchaus nicht als metaphysischer, sondern als konkreter Ort zu verstehen ist, eben jene in der *vita contemplativa* geforderte Zurücknahme und Distanz symbolisiere. Der Zuschauer, so kann man Arendts These zusammenfassen, verkörpert in gewisser Weise jene »planvolle, aktive Nichtteilnahme«, die nötig ist, um »Muße zu verwirklichen«[105] und Wahrheit zu erkennen. Die Äquivalenz des Ideals von *vita contemplativa* und autobiographisch strukturiertem Erzählen in Muße liegt damit auf der Hand: Die Distanz, die das erzählende Ich durch den Rückzug an einen bestimmten Ort zumindest theoretisch zu sich selbst einzunehmen versucht, bildet den Akt der »planvollen, aktiven Nichtteilnahme« ab – es zieht sich aus den alltäglichen Lebensumständen an einen besonderen Ort zurück und schafft dadurch die Voraussetzung, um Muße zu erfahren. Der Rückzug ermöglicht dem erzählenden Subjekt, wiederum konzeptuell gedacht, die ›Wahrheit‹ dessen zu verstehen, was in dem ihm vorliegenden ›Schauspiel‹, also seiner eigenen Lebensgeschichte, vor sich geht, »doch der Preis dafür ist der Verzicht auf Teilnahme«.[106]

---

[104] Hannah Arendt, *Vom Leben des Geistes. Das Denken, das Wollen* (Serie Piper 2555), München, Zürich: Piper 1998, S. 97.

[105] Ebenda, S. 98.

[106] Ebenda.

Der wesentliche Unterschied zu einem Leben im Modus der *vita contemplativa*, das Arendt als vollkommen teilnahmslose Zuschauerperspektive skizziert, besteht für das autobiographisch strukturierte Erzählen darin, dass das erzählende Ich sich zwar zurückzieht und die Haltung eines Zuschauers einnimmt, tatsächlich aber nicht stumm und unbeteiligt in dieser Position verharrt. Der Moment des Rückzugs und der Überschau ist vielmehr nur als augenblickliche Vorbedingung dessen zu verstehen, was dann einsetzt, wenn Rückzug und Isolation in eine Narration überführt werden, wenn also das ›Zuschauer-Ich‹ sich von seinem Tribünenplatz erhebt und zum »Narrator«[107] des Bühnengeschehens wird, in dem das ›Akteur-Ich‹ die Hauptrolle spielt. Das Besondere des autobiographischen Erzählens ist insofern die Öffnung des ›Zuschauerraums‹. Der Blick, den sich das erzählende Ich über sich selbst erarbeitet, beginnt zwar als einsamer »Türmerblick«, wie ihn Mayer für Goethe indiziert hat, wird aber in dem Moment auch einem breiteren Publikum gestattet, indem eine Leserschaft als weitere beobachtende Instanz des erzählten Ich zugelassen wird. Was zunächst als scheinbar monologisches Unterfangen beginnt, wird durch die besondere Situation des erzählenden Ich, das sich an einen bestimmten Ort zurückgezogen hat, in ein dialogisches Verhältnis überformt. Dieser Registerwechsel vom Modus des Einsamen, Zurückgezogenen in etwas Mitteilsames und Geteiltes lässt sich ebenfalls als typisches Mußemoment fassen. Gelingt die Erfahrung von Muße, so eröffnet sich nicht nur, wie schon in der *vita contemplativa* angestrebt, die Möglichkeit der wahren Erkenntnis, sondern auch die Möglichkeit der ›wahren Kommunikation‹ – so zumindest suggeriert es das komplexe Erzählmodell.

Im Folgenden gehe ich indes davon aus, dass das Erleben von Muße und die gelingende Selbstreflexion eminent daran gebunden sind, dass das Subjekt sich seinen eigenen Rückzugsort ›erobert‹. Der ›Rückzugsort‹, dessen Aneignung durch das Subjekt im Folgenden genau dargelegt wird, fungiert also gewissermaßen wie eine Bühne, auf der sich das Subjekt zunächst unbeobachtet vom Blick und der Kritik anderer sammeln und ordnen kann, bevor es seine Seelenschau für einen imaginierten Leser öffnet, indem es zu erzählen beginnt. Ob die Bühne aber wirklich ›bespielt‹ wird, ob durch das Erzählen tatsächlich ›Licht‹ auf die eigene Lebensgeschichte geworfen wird oder ob das ›Zuschauer-

[107] Zur besseren Unterscheidung der Instanzen von erzählendem und erzähltem Ich schlägt Wolf Schmid vor, zwischen »Narrator« und »Aktor« zu unterscheiden, was zeigt, dass auch Schmid auf die dramentypische Terminologie rekurriert: »Die Narratologie sollte sich dem Problem des diegetischen Erzählers unter funktionalem Aspekt nähern. Erzählendes und erzähltes Ich sollten als zwei funktional zu unterscheidende Instanzen betrachtet werden, als Narrator (Träger der Narratio) und Aktor (d. h. Träger der Actio), zwischen denen eine mehr oder weniger konventionelle psychophysische Verbindung fingiert ist.« Wolf Schmid, *Elemente der Narratologie,* S. 100.

Ich‹ sein ›Akteur-Ich‹ im Dunkeln und allein kontempliert, hängt – so die hier zu Grunde gelegte These – wesentlich mit der Erfahrung von Muße zusammen. Zugespitzt heißt das: Der ›Rückzugsort des Erzählens‹ ist, wenn ein Subjekt ihn sich als solchen erschließen kann, kein Ort echoloser Soliloquien, keine Arbeitsklause und kein nach außen abgeschlossener Ort, sondern stellt vielmehr eine Passage dar, durch die sich das Subjekt eine dialogische Kommunikationssituation eröffnen kann, indem es die autobiographisch strukturierte Erzählung aufnimmt und die einmal gesuchte Isolation dadurch wieder aufgibt, dass es potentiellen Lesern den Blick auf sein ›Akteur-Ich‹ gewährt.

Zusammenfassend ergibt sich folgendes Grundmuster autobiographisch strukturierten Erzählens: Der Entschluss zur Selbstreflexion und Selbsterzählung setzt oftmals ein gewisses Alter voraus und geht mit der sich räumlich präsentierenden Denkfigur eines ›Sich über sich selbst Erhebens‹ einher. Die angestrebte Selbstobjektivation kann so verstanden werden, dass ein Subjekt vorgibt, sich in zwei dramentypische Entitäten aufzuspalten und einem ›Zuschauer-Ich‹ die maximale Überschau über ein ›Akteur-Ich‹ einzuräumen versucht. Diese Distanzierungsbewegung von sich selbst korrespondiert häufig mit einem Rückzug des Subjekts, das sich aus der Sphäre der Gesellschaft isoliert und sich an einen bestimmten, oftmals erhabenen Ort zurückzieht, um dort wie auf einer Tribüne Platz zu nehmen und sich in Ruhe, scheinbar teilnahmslos und statisch, die Inszenierung der eigenen Lebensgeschichte anzusehen. Örtlicher Rückzug und mentale Distanzierung sind zudem, wie der Blick auf Hannah Arendt zeigen konnte, nach Vorstellung der *vita contemplativa* ideale Voraussetzungen für die Erfahrung von Muße und die Erkenntnis von Wahrheit. Der Rückzug des erzählenden Ich an einen bestimmten Ort ist somit als tradierte Praktik erkennbar, von der sich das jeweilige Subjekt Muße und objektive Erkenntnis verspricht. Was aber zeichnet den Ort aus, an den sich das Subjekt zurückzieht, um seinem Drang nach Selbstreflexion räumlich zu entsprechen? Wann und weshalb gelingen an einem Ort das Erfahren von Muße und die autobiographisch strukturierte Erzählung? Sind es bestimmte Ortsmerkmale, die das Subjekt sucht oder liegt die Spezifität des Ortes in seiner Verbindung zu dem jeweiligen Subjekt? Zur Beantwortung dieser Fragen und zur Erklärung der Beziehung, die das erzählende Subjekt zu seinem ›Rückzugsort des Erzählens‹ aufbaut, ist eine Auseinandersetzung mit dem komplexen Verhältnis von Gedächtnis und Ort unumgänglich.

3.3.2.2. Das Gedächtnis der Orte und das autobiographische Ortsgedächtnis

Obschon unmittelbar einleuchtet, dass die Erinnerung eines autobiographischen Erzählers sich ›von Ort zu Ort‹ spannt und die einzelnen Orte Knoten-

punkte eines sich allmählich entwickelnden Erinnerungsnetzes werden, findet sich bislang keine eigene Theorie zu Formen und Funktionen dessen, was ich als ›autobiographisches Ortsgedächtnis‹ bezeichnen möchte. Dabei lege ich einen sehr engen, topographischen Ortsbegriff zu Grunde und begreife den ›Ort‹ als eine sinnlich erfahrbare Einheit des Raums, an der sich ein Subjekt aufhält, aufgehalten hat oder potentiell aufhalten könnte und den es entsprechend als *Aufenthaltsort* beschreiben, erinnern, erzählen und imaginieren kann. Zudem schließe ich mich Annika Schlitte an, die in ihrer philosophischen Auseinandersetzung mit dem Ortsbegriff an die »lebensweltliche Vorgängigkeit des Ortes noch vor dem Raum und der Zeit«[108] erinnert und auf die Definition des Geographen Tim Cresswell zurückgreift, der den Ort als »Bedeutungsträger«[109] versteht: »This is the most straightforward and common definition of place – a meaningful location.«[110] Der Ort hat also demnach stets eine Beziehung zu einem Subjekt. Entsprechend der systematischen Bestimmung von ›Ort‹, die Bernhard Waldenfels vorgenommen hat, verstehe ich Ort überdies »in dem Sinne, daß jemand oder etwas an (s)einem Ort ist oder daß etwas an einem bestimmten Ort stattfindet (vgl. *avoir lieu, to take place*)«.[111] Wichtig ist, dass die Einheiten, aus denen sich das ›autobiographische Ortsgedächtnis‹ eines erzählenden Subjekts zusammensetzt, ›Orte‹ in der eben genannten Bestimmung sind und sowohl real existierende Orte (wie etwa Rom, Paris oder Nohant) als auch imaginierte Orte (wie etwa Imenstròm in Senancours Brieffroman *Obermann*) gemeint sein können. Da die Komplexe ›Erinnerung‹, ›Gedächtnis‹, ›Identität‹ und ›Raum‹ zu den literatur- und kulturwissenschaftlichen Kernthemen gehören, überrascht es, dass das ›autobiographische Ortsgedächtnis‹ bisher nicht begrifflich gefasst, sondern allenfalls gestreift worden ist. So behauptet Maurice Halbwachs in seiner einschlägigen Gedächtnistheorie die grundsätzliche »soziale Bedingtheit individueller Erinnerung«.[112] Damit verbunden ist die Annahme, dass jede Form des individuellen Gedächtnisses nur in Abhängigkeit von sozialen »cadres« möglich ist. Welche Orte ein Subjekt auf welche Weise in seinem ›autobiographischen Ortsgedächtnis‹ ablegt, wäre nach Halbwachs folglich etwas, das ebenso mit

---

[108] Annika Schlitte, *Das Erhabene als Ortserfahrung*. In: Annika Schlitte (Hg.), *Philosophie des Ortes. Reflexionen zum Spatial Turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften*, Bielefeld 2014, S. 45–61, hier S. 48.

[109] Ebenda, S. 49.

[110] Zitiert nach: ebenda.

[111] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 32 f. Warum explizit von ›Ort‹ und nicht von ›Raum‹ gesprochen wird und wie sich diese Entscheidung zur vielgeführten Debatte um die Dialektik von Ort und Raum verhält wird unter 3.3.3.1. erörtert.

[112] Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 538), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985.

der Verinnerlichung sozialer Normen und Erinnerungskonventionen zu erklären ist wie die Erinnerungsprozesse, die das individuelle Gedächtnis prägen. Dieser Konsequenz soll nicht widersprochen werden, beim ›autobiographischen Ortsgedächtnis‹ geht es aber weniger um die Frage, zu welchem Grad es tatsächlich autonom und individuell ist und inwiefern es von sozialen Faktoren beeinflusst ist. Vielmehr ist zu konstatieren, *dass* ein speziell auf Orte konzentriertes Gedächtnis existiert, das für die Statik der Erinnerung eines erzählenden Ich von enormer Bedeutung ist. Dass gerade autobiographisch strukturierte Erzähltexte die Funktionsweise von Erinnerung und Gedächtnis sowie deren Möglichkeiten und Grenzen reflektieren und insofern immer eine »literarische Beobachtung von Erinnerungskultur«[113] darstellen, ist vielfach diskutiert worden. Die Erinnerung an Orte aber stellt einen Sonderfall dar, der eine zusätzliche Perspektive auf das autobiographisch strukturierte Erzählen in Muße eröffnet.

Während die angesprochenen Ansätze Maurice Halbwachs' lange Zeit wirkungslos blieben und erst in den 1980er Jahren verstärkt rezipiert wurden, fand das Konzept der »lieux de mémoire« des französischen Historikers Pierre Nora sofort breite Anerkennung. Allerdings ist Noras ohnehin sehr komplexer Ortsbegriff[114] für das hier zu konturierende ›autobiographische Ortsgedächtnis‹ wenig hilfreich, da auch Nora sich nicht für die autobiographische Erinnerung an Orte interessiert, sondern die identitätsstiftende Funktion der »lieux de mémoire« für das seiner Meinung nach im 20. Jahrhundert instabil gewordene kollektive beziehungsweise nationale Gedächtnis herausarbeitet.[115] Nicht zu leugnen ist aber, dass der Diskurs um die Bedeutung von Orten für die Erinnerung durch die Arbeiten Pierre Noras wesentlich geprägt worden ist. Wesentlich genauer geht der amerikanische Philosoph Edward Casey der Relation von Ort und individueller Erinnerung nach und auch die Weiterführung seiner Ansätze durch Paul Ricœur ist für eine Bestimmung des ›autobiographischen Ortsgedächtnisses‹ förderlicher als Noras »Erinnerungsorte«.

Caseys wesentliche Leistung besteht darin, auf ein grundsätzliches Primat des Ortes aufmerksam gemacht zu haben. Dieses sei bereits seit der Antike bekannt, wurde aber im Zuge der Moderne durch die starke Fokussierung auf

---

[113] Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2005, S. 184.

[114] Der »lieux de mémoire«, der »Erinnerungsort« Pierre Noras bezeichnet bekanntlich nicht nur konkrete, geographisch lokalisierbare Orte, sondern darüber hinaus auch historische Ereignisse, Institutionen, Kunstwerke und Begriffe als solche. Wie Erll bereits kritisch anmerkt, ist insbesondere Noras Vermischung von Medien und Topoi des kollektiven Gedächtnisses problematisch, deren Entwirrung wiederum Aleida Assmann besorgt hat. Vgl. ebenda, S. 25.

[115] Pierre Nora (Hg.), *Les lieux de mémoire,* Paris 1984–1992.

den Raum völlig verschüttet – »place was absorbed into space«.[116] Auch wenn Casey im weiteren Verlauf seiner Raumstudien zunehmend moderneskeptisch und zivilisationskritisch wird, indem er die Entfremdung des modernen Subjekts darauf zurückführt, dass es »placeless«[117] sei und sich am Schluss in einer normativen Wende dafür ausspricht, das »local absolute«[118] wieder aufzudecken, gehören seine Hinweise zur Ortsabhängigkeit des Erinnerns zu den frühesten und nachhaltigsten. Schon 1987 entwickelte Casey in seinem Buch *Remembering. A phenomenological study* die These von der grundsätzlichen Ortsgebundenheit aller Erinnerung und machte die unabdingbare Körperlichkeit menschlicher Erfahrung zu seiner Hauptprämisse:

> To be embodied is *ipso facto* to assume a particular perspective and position; it is to have not just a point of view but a place in which we are situated. It is to occupy a portion of space from out of which we both undergo given experiences and remember them. To be disembodied is not only to be deprived of place, *unplaced*; it is to be denied the basic stance on which every experience and its memory depend. As embodied existence opens onto place, indeed *takes place in place* and nowhere else, so our memory of what we experience in place is likewise place-specific: it is bound to place as to its own basis. Yet it is just this importance of place for memory that has been lost sight of in philosophical and common sense concerns with the temporal dimensions of memory.[119]

Der Mensch ist in Caseys System als leibliches Wesen stets auf Orte angewiesen, sowohl um Erfahrungen zu machen als auch um sich an diese zu erinnern. Ausgehend von dieser Grundannahme wird schnell deutlich, dass es für die autobiographisch strukturierte Erzählsituation diesbezüglich keine Ausnahme gibt: Auch das sich selbst reflektierende, sich selbst erzählende und sich inszenierende Subjekt kann sich nur als leibliches Subjekt denken und literarisch präsentieren und folglich der Ortsgebundenheit seiner Erinnerung nicht entgehen. Allerdings geht diese Interpendenz von Ort und Erinnerung nicht zu Lasten der autobiographischen Erzählung. Im Gegenteil: Sie stellt keine Einschränkung dar, sondern ist vielmehr die stabilste Orientierungsmatrix in einem schier undurchdringbaren Komplex von Erinnerungen. Caseys »place

[116] Edward S. Casey, *Getting back into place,* S. 360. Die Auffassung einer neuzeitlichen Verdrängung des Orts durch den Raum, die spätestens im 17. Jahrhundert massiv verbreitet gewesen sei (vgl. ebenda, S. 357) vertritt Casey freilich nicht allein. Auch Bernhard Waldenfels eröffnet seine Ortsphilosophie mit einem Blick auf drei große historische Etappen der Orts- und Raumbeziehung und zeigt, wie der antike *topos idios* zunächst dem neuzeitlichen *spatium* weichen musste, um dann jedoch, an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert, als Aufenthaltsort innerhalb des neuen Konzepts einer Raum-Zeitlichkeit wiederzukehren. Vgl. Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 15–19.

[117] Edward S. Casey, *Getting back into place,* S. 364.

[118] Ebenda.

[119] Edward S. Casey, *Remembering. A phenomenological study* (Studies in phenomenology and existential philosophy series), Bloomington: Indiana Univ. Pr 1987, S. 182.

memory« enthält zwar die wichtige Erkenntnis, dass Erfahrung und Erinnerung nicht ohne den Ort auskommen, aber auch Casey geht nicht auf die naheliegende Verbindung zwischen seinen Annahmen und der Rolle des Orts im autobiographischen Erzählen ein. Er widmet sich dafür überwiegend dem Aspekt der Leiblichkeit sowie der Frage, warum die offenkundige Bedeutsamkeit des Ortes für das Gedächtnis so lange und so entschieden übersehen worden ist.[120]

Ricœur, dessen Gedächtnistheorie dem »Hauptwerk Edward Caseys« nach eigenen Worten »unendlich viel«[121] verdankt, geht mit Halbwachs' Unterscheidung von kollektivem und individuellem Gedächtnis weitestgehend konform. Zwar spricht Ricœur selbst nicht von einem ›autobiographischen Ortsgedächtnis‹, aber ein kleiner Ausschnitt aus seinem umfassenden Buch *Gedächtnis, Geschichte und Vergessen* steht dem hier unternommenen Versuch, die spezifisch autobiographische Dimension von Ortserinnerungen in den Blick zu nehmen, sehr nahe. Zunächst nämlich betont Ricœur die im restlichen Orts-Diskurs vernachlässigte Bedeutung von ehemaligen Wohn- und Aufenthaltsorten eines Ich für seine Erinnerung:

Ich erinnere mich, in dieser oder jener Phase meines vergangenen Lebens in und an meinem Leib Genuß oder Schmerz empfunden zu haben; ich erinnere mich, lange Zeit in diesem bestimmten Haus in dieser bestimmten Stadt gewohnt, diesen oder jenen Teil der Welt bereist zu haben, und ich rufe all diese ›Dorts‹ an denen ich war, hier an diesem Ort in Erinnerung. Ich erinnere mich an die Weite jener Küstenlandschaft, die mir das Gefühl der Unermeßlichkeit der Welt vermittelte. Und während der Besichtigung einer archäologischen Stätte rief ich mir die kulturelle Welt ins Gedächtnis zurück, auf die diese Ruinen nur in armseliger Form verwiesen. Wie der Zeuge bei einer polizeilichen Ermittlung kann ich von diesen Orten sagen, daß »ich dort war«.[122]

Die *hic-nunc-ego*-Origo des erinnernden Subjekts, die für die strukturelle Trennung von erzählendem und erzähltem Ich im autobiographischen Erzählmodell zentral ist, hat für Ricœur auch bei der Ortserinnerung eine grundsätzlich strukturierende Funktion: Von einem aktuellen Standpunkt aus, der sich im hier entworfenen Modell als Rückzugsort des erzählenden Ich darstellt, werden andere Orte, an denen das erinnernde Ich einst »wohnte«, die es »bereiste« oder an denen es »war«, evoziert. Auch bei Ricœur ist also das Aufenthaltsmoment von entscheidender Bedeutung für den Ortsbegriff, sodass sich sein Konzept von ›Ort‹ mit der zuvor veranschlagten subjekt- und aufenthalts-

[120] Vgl. ebenda, S. 184–187. Der Ortsvergessenheit der Moderne geht Casey zudem wie erwähnt in einem eigenen Band nach, vgl.: Edward S. Casey, *Getting back into place*.

[121] Paul Ricœur, *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek, Heinz Jatho und Markus Sedlaczek* (Übergänge 50), München: Fink 2004, S. 69.

[122] Ebenda, S. 73.

abhängigen Ortsdefinition deckt.[123] Weiterhin spricht Ricœur selbst bereits von einem »Ortsgedächtnis«, das er vor allem aufgrund von Bewegungsakten und dem Wohnen von einem »Körpergedächtnis« unterscheidet und er betont, dass die »erinnerten Dinge wesentlich mit Orten verbunden« seien.[124] Auch Ricœur geht indes nicht auf die Relevanz des Ortsgedächtnisses für die autobiographische Erzählung ein. Zwar reflektiert er in Ansätzen ein ›persönliches Ortsgedächtnis‹, knüpft diese Überlegungen aber nicht an den Autobiographiediskurs, sondern legt seinen Schwerpunkt auf Fragen zum allgemeinen Verhältnis von Gedächtnis und Geschichte. Doch auch wenn das individuelle Ortsgedächtnis bei ihm nur en passant Erwähnung findet, bestärken seine Bemerkungen die hier postulierte Existenz eines autobiographischen Ortsgedächtnisses, das sich aus Erinnerungen an besondere Aufenthaltsorte des Subjekts zusammensetzt und als Gerüst des autobiographisch strukturierten Erzählens gelten kann: »Bewohnte Orte sind denkwürdige Orte par excellence. Das deklarative Erinnern ruft sie gerne wach und erzählt von ihnen, so eng ist die Erinnerung mit ihnen verbunden. Und was unsere Ortsveränderungen betrifft, so dienen die nacheinander durchlaufenen Orte den Episoden, die sich dort abgespielt haben, als *reminders*.«[125] Mit Ricœur gesprochen ist also festzuhalten: Ehemalige Wohn- und Aufenthaltsorte des erzählenden Subjekts dienen ihm von seinem Rückzugsort des Erzählens aus – dem stark betonten ›hier‹ – als »reminders«, über die es sich die verschiedenen »dorts« seines Lebens in Erinnerung rufen kann.

Die Verbindung von Erinnerung und Ort wird aus philosophischer Perspektive gerne mit der Rolle der *loci* für die *ars memoria* in Verbindung gebracht. Dies ist auch der Zugang, den die literaturwissenschaftliche Autobiographieforschung bislang gewählt hat. Durch dieses einseitige Verständnis, das den Ort analog zur antiken Mnemotechnik als weitgehend abstrakte Gedächt-

[123] Zudem unterstreicht die von Ricœur stark gemachte Opposition von ›hier‹ und ›dort‹ im Erinnerungsprozess die bereits erwähnte deiktische Grundkonstellation autobiographisch strukturierten Erzählens, bei dem sich das erzählende Ich vom erzählten Ich zu distanzieren versucht.

[124] Ebenda. In dieser Hinsicht ähneln Ricœurs Überzeugungen sehr denen, die Gaston Bachelard bereits 1957 in seiner *Poétique de l'éspace* vertreten hatte, auch wenn Bachelard sich stets dezidiert auf Räume (espaces) und nicht auf Orte bezieht. Nach Bachelard, der erstmals auf die spezielle Bindung aufmerksam gemacht hat, die zwischen einem Subjekt und seinen diversen Wohn- und Intimräumen besteht, kann grundsätzlich keine Zeit erinnert werden, diese manifestiert sich nach seiner Auffassung ausschließlich im Raum: »Manchmal glaubt man sich in der Zeit auszukennen, wenn man doch nur eine Folge von räumlichen Fixierungen des feststehenden Seins kennt, eines Seins, das nicht verfließen will, das sogar in der Vergangenheit, auf der Suche nach der verlorenen Zeit, den Flug der Zeit ›aufheben‹ will. In seinen tausend Honigwaben speichert der Raum verdichtete Zeit. Dazu ist der Raum da.« Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes. Aus dem Franz. v. Kurt Leonhard*, Frankfurt a. M. 2007, S. 167.

[125] Paul Ricœur, *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen,* S. 76.

nisstütze auffasst, an dem bestimmte Inhalte abgelegt werden können, bleibt die Rolle des Orts im autobiographischen Erzählen allerdings unzureichend bestimmt. Stefan Goldmann mag exemplarisch für diese voreingenommene Kategorisierung des Orts stehen. Er zeigt zunächst, dass die »aus dem Leben gegriffenen und von der Rhetorik festgehaltenen gattungskonstituierenden wie epochenspezifischen Topoi eines Lebenslaufes«[126] sich in »sozialanthropologischer Perspektive als Schwellensituationen auffassen«[127] lassen und somit Stationen wie »Geburt, Taufe, Heirat, Krankheit und Tod, Erziehungszeremonien und Berufspraktiken«[128] als »Schwellensituationen«[129] den autobiographischen Erinnerungsakt durchziehen. Ausgehend von diesen Topoi der Autobiographie bemerkt er, dass »die autobiographische Rückerinnerung jene Orte zu fixieren«[130] versuche, die bereits die frühe Kindheit des erzählenden Ich geprägt haben.[131] Allerdings interessiert sich Goldmann nicht für die jeweiligen idiosynkratisch vermittelten Orte der autobiographischen Erinnerung, sondern es geht ihm um die Tradierung antiker *memoria*-Konzepte, die dazu führe, dass »Autobiographen eher Literatur wiederholten als ihre eigene Lebensgeschichte zu erinnern«.[132] Erneut ist der Blick auf die jeweils individuellen Orte, die in einer autobiographisch strukturierten Erzählung evoziert und beschrieben werden, durch das Interesse an intertextuellen, interkulturellen und kollektiven Gedächtnisprozessen verstellt. Die Orte, die ein erzählendes Ich von seinem Rückzugsort des Erzählens aus benennt, beschreibt, imaginativ wiederbetritt und veranschaulicht sind aber – ebenso wie der Rückzugsort selbst – durchaus individuell bestimmt.[133]

Schließlich ist noch auf Aleida Assmann zu verweisen, die gezielt auf das Verhältnis von individueller und kollektiver Erinnerung an Orte eingeht und auf eine terminologische Hürde aufmerksam macht, stellt sie doch fest, dass man sich, wenn man vom »Gedächtnis der Orte« spricht, »einer ebenso be-

---

[126] Stefan Goldmann, *Topos und Erinnerung,* S. 668.
[127] Ebenda.
[128] Ebenda.
[129] Ebenda.
[130] Ebenda.
[131] Ebenda, S. 668 f.
[132] Ebenda, S. 673.
[133] Die sozialwissenschaftliche ebenso wie die literatur- und kulturwissenschaftliche Forschung ist derzeit einseitig konzentriert darauf, kollektive und kulturelle Muster von Gedächtnis, Wissen und Identität zu erfassen, sodass die Frage nach individuellen Mustern von Erinnerung sich offenbar als etwas darstellt, was spätestens seit dem ›cultural turn‹ nicht mehr diskutiert wird. Die Theorie des autobiographischen Ortsgedächtnisses und der Rückzugsorte des Erzählens versteht sich in diesem Sinne auch als bewusst provokatives Gegengewicht zum aktuellen Forschungstrend.

quemen wie suggestiven Formel« bediene.[134] Die Ambivalenz des Ausdrucks, so erklärt Assmann, begründe sich in der doppelbezüglichen Genitivstruktur:

> Bequem ist die Wendung, weil sie offenläßt, ob es sich hier um einen genetivus objectivus, ein Gedächtnis an die Orte, oder einen genetivus subjectivus und also um ein Gedächtnis handelt, das in den Orten selbst lokalisiert ist; suggestiv ist die Wendung, weil sie die Möglichkeit nahelegt, daß die Orte selbst zu Subjekten, Trägern der Erinnerung werden können und womöglich über ein Gedächtnis verfügen, das weit über das der Menschen hinausgeht.[135]

Im Anschluss an diese Beobachtung – die weitreichende Konsequenzen für eine Theorie des Ortes hat – versucht Assmann zwar zu klären, »was es mit einem ›Gedächtnis der Orte‹ auf sich haben kann«.[136] Ihre Beispiele und Überlegungen aber bleiben weitestgehend auf die Ebene des kollektiven beziehungsweise kulturellen Gedächtnisses beschränkt, was bedeutet, dass sie das »Gedächtnis der Orte« wesentlich in der Bedeutung des *genitivus objectivus* abhandelt, als das Gedächtnis einer Gemeinschaft an bestimmte Orte.[137] Die meisten Orte, die ihr umfassendes und nützliches Ort-Paradigma vorsieht, werden so vom Gedächtnis *an* die jeweiligen Orte bestimmt. Auf die angerissene Frage, ob Orten selbst nicht auch ein Gedächtnis zukommen könnte, was das »Gedächtnis der Orte« im *genitivus subjectivus* bedeuten würde, gibt Assmann nicht explizit Antwort, stellt aber beiläufig fest, dass Orten kein »immanentes Gedächtnis«[138] innewohne. Demnach können Orte selbst kein eigenes Gedächtnis haben. Teilt man diese Ansicht, die letztlich impliziert, dass nur einzelne menschliche Subjekte oder eine Gemeinschaft menschlicher Subjekte über ein veritables Gedächtnis verfügen, steht man allerdings erneut vor dem Problem der subjektiven Bedeutung des Ausdrucks »Gedächtnis der Orte«, weshalb ich versuchen möchte, eine Unterscheidung zu etablieren, die dem doppelten Genitivbezug gerecht wird: Auch wenn ein Ort kein eigenes Gedächtnis hat, so kann er doch durch verschiedene Zuschreibungsmechanismen und im Laufe der Zeit eine

[134] Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Beck 2009, S. 298.

[135] Ebenda.

[136] Ebenda.

[137] Unter Verweis auf Goethes Symboltheorie geht Assmann immerhin darauf ein, dass es Orte gibt, die für das Individuum ein Gedächtnis repräsentieren, an dem es »zwar teilhat«, das seine Gedächtniskapazität aber zugleich übersteigt, weil sich hier das »Gedächtnis des einzelnen in Richtung auf das der Familie« gleichsam »entschränkt«. (ebenda, S. 299). Während Goethe in seiner Argumentation aber darauf abstellt, ein Gespür für besondere Orte zu entwickeln, das idealerweise irgendwann gerade nicht mehr auf individuelle Erinnerungen angewiesen ist, sondern davon losgelöst die Bedeutung symbolischer Orte erkennt, gilt für das ›autobiographische Ortsgedächtnis‹ das Gegenteil: Die eigene Erinnerung an einen Ort ist gerade die, die auf keinen Fall abhandenkommen darf.

[138] Ebenda.

eigene Gedächtnisfunktion erhalten, die – und das ist zentral – nicht notwendigerweise eine kollektive und kulturelle Funktion sein muss, also kein *lieux de mémoire* im Sinne Pierre Noras sein muss, sondern auch eine individuelle Gedächtnisfunktion sein kann. Schematisch formuliert heißt das: Durch das jeweils kollektive oder individuelle Gedächtnis *an* einen Ort entsteht, nach und nach, ein Gedächtnis *des* Ortes, wiederum in jeweils kollektiver oder individueller Funktion. Das bedeutet im Umkehrschluss: Ohne das kollektive oder das individuelle Gedächtnis an einen Ort kann kein Gedächtnis des Ortes entstehen. Das Gedächtnis des Orts manifestiert und sedimentiert sich immer nur in Abhängigkeit des Gedächtnisses an den Ort, der doppelte Genitivbezug lässt sich durch ein simples Kausalitätsverhältnis auflösen. Komplex sind hingegen die Prozesse, auf denen dieses Kausalitätsverhältnis beruht.[139] Zur Erklärung des Verhältnisses von einem ›Gedächtnis an den Ort‹ und einem ›Gedächtnis des Ortes‹ sei hier eine Erweiterung um die Dimension des ›Wissens‹ und der ›Repräsentation‹ vorgeschlagen, da sonst die Unterscheidung der beiden Ebenen erneut zu verwischen droht. Während für die Frage nach dem Gedächtnis an einen Ort entscheidend ist, was ein Individuum oder ein gesellschaftliches Kollektiv über einen Ort *weiß*, ist für die Frage nach dem Gedächtnis des Ortes entscheidend, was der Ort für ein Individuum oder ein Kollektiv jeweils *repräsentiert*. Wenn man sich als Einzelner beispielsweise an sein erstes Kinderzimmer erinnert – und diese Erinnerung mag in Halbwachs' Sinne durchaus sozialen Prägungen und Konventionen unterliegen –, dann ist das Gedächtnis an diesen Ort mit Wissen um diesen Ort (z. B. Lage, Aussehen, Größe usw.) verknüpft. Der Ort selbst hingegen hat insofern eine eigene Gedächtnisfunktion, als er für das betroffene Individuum bestimmte Inhalte (z. B. Geborgenheit, Idylle, Spiel) repräsentiert. Selbiges gilt für das Kollektiv: Ein Ort wie Auschwitz, der durch das Wissen um den Ort und das Gedächtnis an diesen Ort unauslöschlich ins kollektive Gedächtnis eingeschrieben ist, erhält zugleich eine eigene Gedächtnisfunktion und repräsentiert bestimmte Inhalte in Bezug auf das ihn erinnernde Kollektiv. Ferner gibt es Überschneidungen, und ein und derselbe Ort kann sowohl im individuellen als auch im kollektiven Gedächtnis an den Ort verankert sein, ebenso wie das Gedächtnis ein und desselben Ortes zugleich Inhalte für ein Individuum und für ein Kollektiv repräsentieren kann. Um diesen Komplex terminologisch eindeutiger zu machen, lässt sich das ›Gedächtnis an einen Ort‹ vereinfacht auch durch das Kompositum ›Ortsgedächtnis‹ bezeichnen. Für das ›Gedächtnis des

[139] Einer der wesentlichen Prozesse, die dazu beitragen, dass ein Ort eine eigene Gedächtnisfunktion erhält, ist selbstverständlich das Tradieren von Bedeutungszuschreibungen im Medium der Literatur, wobei gerade historischen und autobiographischen Narrativen hierin eine tragende Rolle zukommt.

Ortes‹ hingegen ist der etwas schwerfällige *genitivus subjectivus* unvermeidbar, damit der erörterte Unterschied klar erkennbar ist. Stellt man die bisher diskutierten Begriffe schematisch dar, so ergibt sich folgender Überblick

Das »Gedächtnis der Orte«

	Ortsgedächtnis *Wissen*	*Gedächtnis des Orts* *Repräsentation*
individuell	Sämtliche Erinnerungen eines einzelnen Subjekts an Orte, die seine Identität konstituieren → autobiographisches Ortsgedächtnis	Die Summe der Inhalte, die in Bezug auf ein einzelnes Subjekt durch und an einem Ort repräsentiert sind
kollektiv	Sämtliche Erinnerungen eines Kollektivs an Orte, die seine Identität konstituieren → kollektives Ortsgedächtnis	Die Summe der Inhalte, die in Bezug auf ein Kollektiv durch und an einem Ort repräsentiert sind

Das ›kollektive Ortsgedächtnis‹ in der hier beschriebenen Funktion hat seinen festen Platz innerhalb der Debatte um Pierre Noras »lieux de mémoire« und wird von den Theorien zum »kollektiven« und »kulturellen« Gedächtnis abgedeckt. Das ›autobiographische Ortsgedächtnis‹ hingegen wurde, wie in der Revision einschlägiger Theorien von Halbwachs, Nora, Casey, Ricœur, sowie Aleida und Jan Assmann gezeigt wurde, bislang nicht diskutiert. Ähnlich verhält es sich mit der rechten Spalte des Modells: Durchforstet man gängige Suchmittel mit dem Stichwort ›Gedächtnis der Orte‹, findet man sich konfrontiert mit Ergebnissen der historischen, politischen und soziokulturellen Forschung, die sich erneut der identitätsstiftenden Wirkung von Orten im Sinne der »Erinnerungsorte« Pierre Noras widmen, sich also um die Funktion von Orten für kollektive Identitäten kümmern und damit das rechte untere Segment des Modells darstellen. In den meisten Fällen geht es dabei um konkrete politische Handlungsanweisungen oder praktische Maßnahmen der interkulturellen Erinnerungsarbeit im Kontext der Bewältigung von Kriegsgeschehen und Kriegsverbrechen.[140] Im Zentrum steht die Erhaltung der Re-

[140] Vgl. zum Beispiel Elisabeth Fendl, *Das Gedächtnis der Orte – Sinnstiftung und Erinnerung. Referate der Tagung des Johannes-Künzig-Instituts für Ostdeutsche Volkskunde in Zusammenarbeit mit dem Adalbert-Stifter-Verein München und der Heimatpflegerin der Sudetendeutschen 21. bis 23. April 2004* (Schriftenreihe des Johannes-Künzig-Instituts 8), Freiburg: Johannes-Künzig-Inst. für Ostdt. Volkskunde 2006 Auch die folgenden beiden Titel repräsentieren, welche Inhalte man üblicherweise unter dem Stichwort »Gedächtnis der Orte« findet: Frank Meier, *Erinnerungsorte – Erinnerungsbrüche. Mittelalterliche Orte die Geschichte mach(t)en*, Ostfildern: Thorbecke 2013. Nadja Danglmaier, Helge Stromberger, Lea Lugarič, *Tat-Orte, Schau-Plätze*.

präsentationsfunktion von Orten, an denen sich Ereignisse von historischer, internationaler oder transnationaler Bedeutung abgespielt haben und die es vor allem im Sinne einer generationenübergreifenden Erinnerungskultur zu erhalten gilt. Erneut ist festzustellen, dass die Frage nach der Repräsentationsfunktion einzelner Orte für das autobiographische Gedächtnis, die im oberen rechten Segment des Modells dargestellt ist, nicht zur Sprache kommt.

Die empirische Erforschung individueller Gedächtnisfunktionen einzelner Personen ist vor allem der Psychologie und der Neurobiologie vorbehalten. Hier differenziert man meist fünf Haupt-Gedächtnissysteme[141] sowie deren jeweilige Verbindung zu unterschiedlichen Verarbeitungsregionen des Gehirns und forscht auch intensiv zum so genannten »episodisch-autobiographischen Gedächtnis«, das vornehmlich dem limbischen System sowie dem präfrontalen Cortex zugeordnet wird. Dabei steht außer Frage, dass das episodisch-autobiographische Gedächtnis »kontextspezifisch in Hinblick auf Zeit und Ort ist«.[142] Über diesen generellen Befund hinaus jedoch ist man der Frage nach dem Konnex von autobiographischem Gedächtnis und Orten auf dem Gebiet der Neuropsychologie, trotz erstaunlicher erster Ergebnisse,[143] bisher nicht im Besonderen nachgegangen.

Zusammenfassend ergibt sich: Die besondere Verbindung von ›Erinnerung und Ort‹ ist aus philosophischer (Casey und Ricœur), aus historischer (Nora),

---

Erinnerungsarbeit an den Stätten nationalsozialistischer Gewalt in Klagenfurt; [Projekt »Nationalsozialismus und Holocaust: Gedächtnis und Gegenwart«], Klagenfurt, Wien: Drava 2009.

[141] Das prozedurale Gedächtnis, das sogenannte Priming, das perzeptuelle, das deklarative und das episodisch-autobiographische Gedächtnis. Vgl. Hans J. Markowitsch, *Dem Gedächtnis auf der Spur. Die Neuropsychologie des autobiographischen Gedächtnisses*. In: Johannes Schröder (Hg.), *Das autobiographische Gedächtnis: Grundlagen und Klinik*, Heidelberg 2009, S. 9–25, hier S. 12.

[142] Ebenda.

[143] Markowitsch und Welzer erwähnen in ihrer systematischen Vorstellung des autobiographischen Gedächtnisses das erstaunliche Ergebnis einer von ihnen unternommenen Studie zum autobiographischen Erinnerungsvermögen von kleinen Kindern. Ziel der Untersuchung war es zu prüfen, »ab welchem Alter kleine Kinder [im Alter von zwei bis vier] in zusammenhängender Form von vergangenen Ereignissen sprechen und sie in einem örtlich-zeitlichen Kontext situieren können.« (Hans J. Markowitsch; Harald Welzer, *Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung*, Stuttgart: Klett-Cotta 2005, S. 209). Das verblüffende Ergebnis lautet: »Wenn ein Ereignis erinnert wurde, konnten die Kinder aller Altersgruppen auch den Ort des Ereignisses erinnern.« (ebenda, S. 212). Das bedeutet, dass selbst Kinder im Alter von zwei Jahren offenbar über ein lückenloses Ortsgedächtnis verfügen. Allerdings führt dieser Befund, der aus neuropsychologischer Perspektive unproblematisch ist, nicht zu weiteren Fragen; Markowitsch und Welzer resümieren vielmehr: »Die örtliche Einordnung schien den Kindern aller Altersgruppen kaum Schwierigkeiten zu bereiten. Weitaus schwieriger war die zeitliche Einordnung […]«. (ebenda, S. 213). Weil sich die Neuropsychologie also eher für die Probleme des chronologischen Erinnerns interessiert, wird die Ortserinnerung – trotz ihrer hundertprozentigen Korrelation mit dem Erinnerungsvermögen an Ereignisse – nicht weiter hinterfragt.

aus kulturwissenschaftlicher (Aleida und Jan Assmann), aus literaturwissenschaftlicher (Goldmann) sowie aus neuropsychologischer (Markowitsch) Perspektive jeweils unterschiedlich intensiv untersucht worden, die Relevanz dieser Verbindung für das autobiographisch strukturierte Erzählen ist allerdings nie miteinbezogen worden. Und das, obschon die konstitutive Bedeutung von Erinnerung an Aufenthaltsorte im Sinne der oben gegebenen Definition auf der Hand liegt: Die autobiographisch strukturierte Erzählung ist wesentlich auf das autobiographische Ortsgedächtnis des erzählenden Ich angewiesen – oder anders formuliert: Die Inszenierung des Rückgriffs auf das autobiographische Ortsgedächtnis ist wesentlich für die autobiographisch strukturierte Erzählung.

3.3.3. Der ›Rückzugsort des Erzählens‹

3.3.3.1. Rückzugsraum oder Rückzugsort? Zum Begriff des Ortes

Bevor die bisherigen theoretischen Überlegungen in der These zur Entstehung des Rückzugsorts des Erzählens zusammengeführt werden, soll noch eine kurze terminologische Legitimation des Begriffs erfolgen. Man könnte sonst geneigt sein zu fragen, wieso der bisher apodiktisch so genannte ›Rückzugsort‹ nicht ›Rückzugsraum‹ heißt und ob das ›autobiographische Ortsgedächtnis‹ entsprechend nicht auch ›autobiographisches Raumgedächtnis‹ heißen könnte. Zwar ließe sich eine diskurstheoretische Reflexion des Begriffs insofern abkürzen, als schon ein einfacher Blick auf die Wortsemantik enthüllt, dass geläufige Raumkonzepte genuine Theorien des Ortes beziehungsweise des *topos*[144] oder *locus* sind – Foucaults Hetero*topie* etwa ist ebenso ein Konzept des Ortes wie der *locus amœnus*[145] und auch für die Idylle, jenen arkadischen Chrono*topos,*

---

[144] Erneut ist auf Waldenfels zu verweisen, der die Bedeutung des *topos* im wortsemantischen wie im konzeptuellen Sinn herausstreicht: »Der Topos ist ein Grundwort der aristotelischen Physik. Es bezeichnet den Ort, den ein Wesen einnimmt. Der Ort grenzt sich nach außen hin ab. Etwas, das keine Grenze hat, verliert sich in der Unbestimmtheit des Grenzenlosen. Das Wo gehört zu den Grundkategorien, die unsere Aussagen artikulieren, und die Frage ›Wo?‹ leitet all unser Suchen und Finden. Den Ort, an dem sich ein Wesen gerade befindet, bezeichnen wir mittels des flüchtigen Demonstrativs *Hier*, das sich als okkasioneller Ausdruck mit wechselnden Gelegenheiten verbindet und als indexikalischer Ausdruck zeigt, was es meint. Wäre der Ort nichts weiter als ein vorübergehender Standort, so gäbe es keine Ortskunde, keine Topologie. Wo sich etwas befindet, wäre ganz zufällig und beliebig, und der Kosmos zerfiele in eine chaotische Mannigfaltigkeit wechselnder Konstellationen […]. Das Hier würde zu einem *Irgendwo* verblassen.« Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 119.

[145] Ernst Robert Curtius umgeht allerdings die Schwierigkeit der Raum-Ort-Dialektik in seiner ebenso berühmten wie nüchternen Definition des *locus amoenus*, indem er von »Naturausschnitt« sprich. Der *locus amoenus* ist ihm zufolge »ein schöner, beschatteter Naturausschnitt.

sind der Ort und die »Einheit des Ortes«[146] bedeutsam. Die Konfrontation mit einschlägigen Ortstheorien vermag aber darüber hinaus zu zeigen, dass gerade die besondere Beziehung zwischen einem Subjekt und einem Ort, wie sie für den Rückzugsort des Erzählens maßgeblich ist, nicht ohne den ›Ort‹ auskommt und der ›Raum‹ diesbezüglich ein ungenügender Begriff wäre. Die bereits genannten Orts-Definitionen und Merkmalsbeschreibungen des Rückzugsortes seien deshalb an dieser Stelle auf ihre terminologische Präzision hin reflektiert.

Die ›Rückzugsorte‹, an die sich die erzählenden Ichs jeweils begeben, wurden als konkrete, topographische *Aufenthaltsorte* definiert und der ›Ort‹ auf der Grundlage geographischer und phänomenologischer Ortstheorien bestimmt. Die Revision der Theorien zum Verhältnis von Erinnerung und Ort bei Casey und Ricœur hat zudem bereits verdeutlichen können, dass der Begriff des Ortes in steter Konkurrenz mit ›Raum‹ steht, wobei das insbesondere durch den ›spatial turn‹[147] verschärft wurde. Nach der Hochkonjunktur der Raumforschung in den letzten zwei Jahrzehnten lässt sich seit Kurzem eine dazu antagonistisch gedachte Konzentration auf den Ort beobachten. Das von Casey proklamierte Verhältnis von Raum (*space*) und Ort (*place*) kann exemplarisch für den einen Pol der Diskussionsextreme stehen: Vertritt man wie Casey die Priorität des Ortes, so geht man davon aus, dass Orte den Raum überhaupt erst *generieren*,[148] dass Raum nur über Orte erfahrbar wird und jede Erfahrung immer an Orte gebunden ist. Derselben Auffassung ist Jeff Malpas, der davon ausgeht, dass der Ort »die Voraussetzung für Erfahrung überhaupt«[149] sei. In der Ortstheorie Michel De Certeaus, auf dessen Raum- und Ortsverständnis das Konzept von Marc Augé wesentlich aufbaut, werden die beiden Begriffe zunächst klar voneinander getrennt und anschließend in ein bestimmtes Abhängigkeitsverhältnis gebracht:

Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen.« Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen: Francke 1993, S. 202.

[146] Michail Bachtin, *Chronotopos,* S. 161.

[147] Der ›spatial turn‹ wurde mittlerweile in drei verschiedene historische und konzeptuelle Entwicklungsetappen gegliedert, den »spatial turn«, den »topographical turn« und den »topological turn«. Petra Petra Ernst/ Alexandra Strohmaier (Hg.), *Raum. Konzepte in den Künsten, Kultur- und Naturwissenschaften,* Baden-Baden 2013, S. 7–9.

[148] Casey leitet die generierende Funktion folgendermaßen her: »If space is infinitely large, place is indefinitely many. This suggests that the ultimate source of spatial self-proliferation is not the body or the way the world is but the placialization of space itself. If so, the distinction between space and place is not derivative but generative. That is why I began saying that ›space is two-at least two.‹ Space is a doublet compose of itself (whatever that is) and place.« Edward S. Casey, *Getting back into place,* S. 350.

[149] Zitiert nach: Annika Schlitte, *Das Erhabene als Ortserfahrung,* S. 51.

Ein Ort ist die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden. Damit wird also die Möglichkeit ausgeschlossen, daß sich zwei Dinge an derselben Stelle befinden. Hier gilt das Gesetz des ›Eigenen‹: die einen Elemente werden *neben* den anderen geschehen, jedes befindet sich in einem »eigenen« und abgetrennten Bereich, den es definiert. Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität.«[150]

Im Gegensatz dazu definiert de Certeau den Raum als »Geflecht von beweglichen Elementen«, das »weder die Eindeutigkeit noch die Stabilität von etwas ›Eigenem‹« habe.[151] Aus dieser Unterscheidung schließt er dann: »Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht«.[152] De Certeaus Raumdefinition rückt die produktive Dimension in den Vordergrund. Das bedeutet aber auch, dass sich der ›Ort‹ nach de Certeau dadurch auszeichnet, dass er das Potenzial hat, zum Raum zu werden, wenn *jemand* etwas mit ihm macht, wodurch erneut die Bedeutung des in irgendeiner Weise agierenden Subjekts hervortritt. In jedem Fall ist der Ort bei de Certeau einer, an dem idiosynkratische Gesetzmäßigkeiten gelten und diese Eigenschaft ist für das Verständnis des Rückzugortes höchst relevant.

Marc Augé knüpft an de Certeaus Raumdefinition an und erarbeitet eine eigene Interpretation zum Begriff des »non-lieu«,[153] des »Nicht-Ortes«, der in Opposition zum so genannten »anthropologischen Ort« steht. Für die anthropologischen Orte gilt, dass sie als »identisch, relational und historisch«[154] verstanden würden, während die Nicht-Orte eben diese Merkmale nicht aufwiesen: »Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu.«[155] Schließlich definiere sich der »Nicht-Ort« nicht allein durch seine fehlenden anthropologischen Qualitäten, sondern auch über das Verhältnis, das ein Subjekt dazu habe: »Wie man leicht erkennt, bezeichnen wir mit dem Ausdruck ›Nicht-Ort‹ zwei verschiedene, jedoch einander ergänzende Realitäten: Räume, die in Bezug auf bestimmte Zwecke (Verkehr, Transit Handel, Freizeit) konstituiert sind, und die Beziehung, die das Individuum zu diesen Räumen unterhält.«[156] Auch wenn

[150] Michel de Certeau, *Kunst des Handelns* (Internationaler Merve-Diskurs 140), Berlin: Merve-Verlag 1988, S. 217 f.

[151] Ebenda, S. 218.

[152] Ebenda, S. 219.

[153] Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (La librairie du XXème siècle), Paris: Éditions du seuil 1992. Im Folgenden wird sowohl aus dieser Ausgabe als auch aus der deutschen Übersetzung zitiert.

[154] Marc Augé, *Nicht-Orte* (Beck'sche Reihe), München: Beck 2010, S. 59.

[155] Marc Augé, *Non-lieux,* S. 100.

[156] Marc Augé, *Nicht-Orte,* S. 96.

Augé am Ende festhält, dass es weder Orte noch »Nicht-Orte« »im absoluten Wortsinne«[157] gäbe, läuft sein Szenario dennoch insgesamt auf eine zwar sehr differenzierende, aber tendenziell eher kulturpessimistische Prognose hinaus, nach der die anthropologischen Orte zunehmend von den proliferierenden »Nicht-Orten« verdrängt würden.

In der Summe zeigt sich, dass immer dann, wenn im raumtheoretischen Diskurs das Verhältnis zwischen einem Subjekt und dem von ihm bewohnten, belebten, erlebten, narrativ präsentierten oder imaginär angeeigneten Raum bestimmt werden soll, der ›Ort‹ als Begriff unumgänglich ist, selbst dort, wo man sich um eine resolute Raumtheorie bemüht. Aus diesem Umstand und aus den genannten Eigenschaften, die der Rückzugort des Erzählens für das erzählende Ich eines autobiographisch strukturierten Textes hat, ergibt sich der ›Rückzugort‹ als präziserer Terminus für den hier gewählten Zusammenhang.

3.3.3.2. Die Genese des Rückzugortes: Ein memorialer Aneignungsakt

»Avant de raconter ma vie au couvent, ne dois-je pas décrire un peu le couvent ? Les lieux qu'on habite ont une si grande influence sur les pensées qu'il est difficile d'en séparer les réminiscences.«[158] Dieser Satz aus George Sands monumentaler *Histoire de ma vie* drückt in verdichteter Form aus, was für das Verhältnis von erzählendem Ich und Ort entscheidend ist: Orte haben nicht nur einen sehr großen Einfluss auf die Gedanken des erzählenden Subjekts, sondern sind auch untrennbar mit den Erinnerungen verwoben. Orte sind das, woraus sich das autobiographische Gedächtnis eines erzählenden Ich hauptsächlich konstituiert; oder anders gesagt: ohne sein autobiographisches Ortsgedächtnis wäre einem erzählenden Ich die autobiographisch strukturierte Erzählung nicht möglich. Einerseits ist die autobiographisch strukturierte Erzählung auf das autobiographische Ortsgedächtnis angewiesen, andererseits ist der Rückzugsort des Erzählens, den das erzählende Ich aufsucht, konstitutiv für das Zustandekommen der autobiographischen Selbstreflexion.

Die kritische Frage ist, durch welchen Prozess ein Ort für das erzählende Ich zu einem Rückzugsort des Erzählens wird. Dieser wurde bereits als topographischer, konkreter ›Ort‹ definiert, der oft ›erhaben‹ ist, sich durch Begrenztheit und Strukturiertheit auszeichnet und Analogien mit Topoi wie der Idylle oder dem *locus amœnus* aufweist. Ferner wurde indiziert, dass das Verhältnis

---

[157] Ebenda, S. 124.

[158] George Sand, *Histoire de ma vie. 3–4,* Genève 1980, S. 85.

des erzählenden Ich zu diesem Ort von großer Bedeutung ist und dass der Ort, in Anlehnung an Augé, als ein ›anthropologischer Ort‹ bestimmt werden kann, was bedeutet, dass auch für den Rückzugsort die Aspekte »Identität, Relation und Geschichte« entscheidend sind. Damit aber dieser so charakterisierte Rückzugsort zu einem Rückzugsort des Erzählens wird, der als Mußeort gefasst werden kann, findet – so die zentrale These dieser Arbeit – zuerst ein Konfrontations- und Aneignungsprozess statt. Das Subjekt, das den Wunsch nach Selbstreflexion und Selbsterzählung in sich trägt, setzt sich dazu zunächst mit dem ›Gedächtnis des Orts‹ in der oben erklärten Komplexität dieses Begriffs auseinander. In diesen Aneignungsprozess spielen alle vier genannten Gedächtnis-Ortsbezüge hinein: das autobiographische Ortsgedächtnis, das kollektive Ortsgedächtnis, die Gedächtnisfunktion des Ortes in individueller und die Gedächtnisfunktion des Ortes in kollektiver Hinsicht.[159] Der Aneignungsakt erweist sich deshalb als ein dezidiert memorialer: Das Ich versucht den Ort, an den es sich zurückzieht, gewissermaßen zunächst in all seiner ganzen Gedächtnishaftigkeit zu erfassen und auszuloten, bevor der Ort zu einem werden kann, an dem es gelingt, persönliche Erinnerungen aufzurufen und in eine Erzählung zu überführen. Der Aneignungsakt ist deshalb als ein nur individuell zu leistender Prozess zu verstehen, bei dem ein Ort, der Eigenschaften mit topischen Orten des *otium* teilen kann, der im Sinne Warnings partiell als »literarische Heterotopie« angesehen werden mag und der idyllisch und lieblich sein kann, auf seine diversen Gedächtnisfunktionen hin befragt wird.

Diese Konfrontation mit dem ›Gedächtnis des Orts‹ kann in verschiedenen Konstellationen stattfinden: Der Rückzugsort kann ein Ort aus dem ›Speicher‹ des autobiographischen Ortsgedächtnisses des erzählenden Ich sein, von dem in der Erzählgegenwart berichtet wird und der erneut aufgesucht wird. In diesem Fall fungiert der Ort als veritable Gedächtnisstütze, als ein Permanenz versprechendes Element, das der Kontingenz der Erfahrung und Erinnerung entgegensteht. Der Rückzugsort kann aber auch ein Ort sein, der einen besonderen Platz im kollektiven Ortsgedächtnis einnimmt, er kann bestimmte Inhalte repräsentieren, die nur für das erzählende Ich bedeutsam sind oder er kann dem erzählenden Ich vollkommen unbekannt sein und Inhalte repräsentieren, die nur in kollektiver Hinsicht relevant sind – in jedem Fall setzt sich, so meine Beobachtung, das zurückgezogene Subjekt auffallend häufig mit dem Gedächtnis des Orts in seiner ganzen Dimension auseinander, bevor der Ort zum Ermöglichungsort des Erzählens wird.

---

[159] Vgl. dazu das Schema auf S. 144.

Bevor ein Rückzugsort also zum Ort des Erzählens wird, findet nach der hier zugrundegelegten Annahme sehr häufig zunächst eine produktive Auseinandersetzung mit dem ›Gedächtnis des Orts‹ statt. Das bedeutet, dass das Subjekt zu seinem jeweiligen individuell ausgesuchten Rückzugsort eine hochreflexive Beziehung aufbaut, sich an ihm ver-ortet und ihn sich über einen memorialen Reflexionsakt aneignet, der unterschiedlich lang und komplex ausfallen kann. Die Betonung des memorialen Aneignungsakts ist ferner als Kontrapunkt zu Warnings These zu verstehen, nach der grundsätzlich »jede Homotopie zu einer Heterotopie mutieren kann, wenn räumliche Vorgabe und affektive Disposition des Subjekts sich zu einer solchen Interpretation zusammenschließen.«[160] Der Rückzugsort des Erzählens hingegen ist nach meiner These jedoch gerade kein beliebiger Ort beziehungsweise gehe ich davon aus, dass gerade nicht jeder Ort potentiell zu einem Rückzugsort des Erzählens werden kann,[161] sondern dass die erzählenden Subjekte offenbar vielmehr zunächst damit beschäftigt sind, sich mit dem Zusammenprall von autobiographischem Ortsgedächtnis und der Gedächtnisfunktion eines jeweiligen Ortes zu befassen, bevor er vielleicht zu einem geeigneten Rückzugsort des Erzählens wird. Der Rückzugort des Erzählens ist damit als ein Konzept abgesteckt, das die unterschiedlichen Anforderungen an einen Rückzugsort des jeweiligen Subjekts berücksichtigt und das einen aktiven Auseinandersetzungsprozess des Subjekts mit dem Ort impliziert. Bei der Untersuchung der autobiographisch strukturierten Erzähltexte von Senancour, Chateaubriand, Stendhal, Marie d'Agoult und George Sand wird deshalb die Eroberung eines Rückzugsortes qua memorialem Aneignungsakt jeweils genau analysiert. Ohne an dieser Stelle die Ergebnisse der Textuntersuchungen vorwegzunehmen, sei nur so viel angedeutet: Ob die Transformation des Rückzugsortes in einen Rückzugort des Erzählens dem Subjekt über den memorialen Aneignungsakt jeweils gelingt oder nicht und ob dementsprechend der Rückzugsort als Mußeort lesbar wird, der die zwanglose Selbstreflexion ermöglicht, hängt wesentlich mit

[160] Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung,* S. 29.

[161] Mit der Erarbeitung des ›Rückzugsortes des Erzählens‹ möchte ich nicht nur eine Ergänzung zu Warnings Heterotopie-Verständnis vorschlagen, sondern auch zeigen, dass die Frage, die Jörg Dünne am Schluss seiner beeindruckenden Untersuchung zum »Asketischen Schreiben« stellt, vielleicht etwas zu kurz greift. Dünne unterscheidet zwar »Orte des Schreibens (›lieux de l'écriture‹ oder, in Anlehnung an das ›sujet de l'énonciation‹, auch ›lieux de l'énonciation)« und »beschriebene Orte (›lieux écrits/énoncés‹)«, er fragt aber nur danach, »ob moderne literarische Texte von ihrem Schreibort aus einen utopischen Gegenort entwerfen oder ob sie diesen vielmehr als Heterotopie […] profilieren«. Jörg Dünne, *Asketisches Schreiben,* S. 367. Meiner These nach lässt sich die Antwort auf diese Frage gerade nicht auf ›Heterotopie‹ oder ›Utopie‹ eingrenzen, sondern sie bedarf der Erweiterung durch das Konzept des ›Rückzugsortes des Erzählens‹, weil sowohl der Heterotopie als auch der Utopie das zentrale Element der gedächtnisbasierten Relation zwischen Subjekt und Ort fehlen.

dem Selbstverständnis des Subjekts zusammen. Während der memoriale Aneignungs- und Eroberungsakt beispielsweise bei Senancour über eine typische Ein- und Fortschreibung literarischer Traditionen erfolgt, pflanzt sich das erzählende Ich in Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe* regelrecht in den Rückzugsort ein. Stendhals erzählendes Subjekt wiederum imprägniert und graviert mit souveräner Geste seinen Rückzugsort, während sich die Orts-Aneignung in den autobiographisch strukturierten Texten Marie d'Agoults und George Sands wesentlich bescheidener und auf deutlich prekärere Art und Weise vollzieht.

Stellt man die erarbeiteten Gemeinsamkeiten von Muße und autobiographisch strukturiertem Erzählen schematisch dar, so ergibt sich abschließend folgendes Bild:

typische Merkmale	*Muße*	*autobiographisch strukturiertes Erzählen*
räumlich	örtlicher Rückzug des betroffenen Subjekts	Inszenierung eines örtlichen Rückzugs für das erzählende Subjekt
zeitlich	Gefühl des Befreitseins von zeitlichen Zwängen; Erleben einer »horizontlosen«[162] Gegenwart	(1) auf *discours*-Ebene: Inszenierung einer Zeitenklave auf der Ebene der Erzählgegenwart (2) auf *histoire*-Ebene: Verhandlung und Präsentation mußetypischen Zeiterlebens
subjekt-bezogen	Möglichkeit der Konzentration auf a) sich selbst b) eine Sache um ihrer selbst willen	Konzentration auf a) sich selbst b) die Erzählung und das Erzählen von sich selbst

Diese synoptisch verdeutlichten Analogiebeziehungen bilden die Grundlage für die folgende Korpusanalyse repräsentativer autobiographisch strukturierter Erzähltexte von fünf AutorInnen des 19. Jahrhunderts. Im Vordergrund steht dabei die Erprobung der über die strukturelle Betrachtung der Muße entwickelten heuristischen Untersuchungskategorien: die memoriale Aneignung des Rückzugsortes durch das erzählende Subjekt sowie die Inszenierung einer Zeitenklave auf der Ebene der Erzählgegenwart respektive die Verhandlung der Erzählgegenwart, die einen Bruch mit der Inszenierung einer ›stillgestellten‹ oder »horizontlosen«[163] Erzählgegenwart bedeutet.

[162] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 165.
[163] Ebenda.

4. Modellierungen der Rückzugsorte

4.1. Distanzierung vom Rückzugskonzept Rousseaus

4.1.1. Von der Île de Saint-Pierre in die hautes vallées des alpes (Senancour)

Die Aneignung eines individuellen Rückzugortes durch ein Subjekt hängt zwar, wie im Theorieteil expliziert wurde, vor allem mit dem autobiographischen Ortsgedächtnis des jeweiligen Subjekts und den damit verbundenen Möglichkeiten memorialer Aneignung zusammen, gleichzeitig aber findet die Wahl eines Rückzugsortes natürlich immer innerhalb eines gesellschaftlich-historischen Kontexts statt und muss im Zusammenhang zeitgenössischer Normen und Tendenzen betrachtet werden. Dass Senancours Obermann sowie zahlreiche andere Figuren der selbstreflexiven Literatur des 19. Jahrhunderts gerade die Alpen als ideale Domäne des Rückzugs beschreiben, ist ohne Frage der zunehmenden Entdeckung des Alpenraumes als natürlicher und zugleich ästhetischer Erfahrungswelt geschuldet, die wiederum mit der intensiven Rezeption der Werke Rousseaus ihren Anfang nahm. Der in autobiographisch strukturierten Texten des 19. Jahrhunderts häufig erzählte Rückzug in alpines Gelände hängt insofern direkt mit der im späten 18. Jahrhundert zunehmend populär werdenden Alpenreise zusammen.[1] Die Wahrnehmung der Alpen als Raum potentieller Selbsterfahrung stellt, wie Petra Raymond in ihrer Monographie anschaulich ausführt, einen fundamentalen Bruch dar, denn die raue Bergwelt wurde, mit wenigen Ausnahmen, von der Antike bis ins 18. Jahrhundert hinein konsequent gefürchtet und gemieden. Gebirge galten so über Jahrhunderte als »*terra maledicta*«,[2] als Insignien göttlicher Strafe. Bevor die

[1] Als Begründer der im 19. Jahrhundert ›boomenden‹ Gattung des alpinen Reiseberichts gilt Horace Bénédict de Saussure, dessen *Voyages dans les Alpes* 1779 erschienen waren und die auch zu Obermanns Reiselektüre gehören: »Depuis que je suis en Suisse, je ne lis que de Saussure, Bourrit, Tableau de la Suisse, etc., mais je suis encore fort étranger dans les Alpes.« Senancour, Étienne Pivert de, *Obermann. Dernière version*. Introduction, établissement du texte, variantes et notes par Béatrice Didier, Paris 2003, S. 103.

[2] Petra Raymond, *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Die Romantisie-*

Berge im Zuge der Aufklärung als faszinierender Naturraum entdeckt wurden, bevor sie sich im 18. und 19. Jahrhundert als äußerst beliebts Reiseziel etablieren konnten und schließlich zum Zufluchtsraum des von der Moderne überforderten Individuums wurden, reiste man allenfalls »durch«, nie aber »ins« Gebirge.[3] Maßgeblich für den Wahrnehmungswandel gegenüber den Alpen und insbesondere gegenüber den Schweizer Alpen im 18. Jahrhundert waren einerseits die zunehmend breiter rezipierten Schriften von Naturforschern,[4] andererseits positive Erlebnisberichte und poetische Transformationen von Erlebtem, wie etwa Albrecht von Hallers Lehrgedicht *Die Alpen* von 1729,[5] und schließlich vor allem die Werke Jean-Jacques Rousseaus, insbesondere die *Nouvelle Héloïse* und die *Rêveries du promeneur solitaire*.[6] Es ist vor allem

rung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit (Studien zur deutschen Literatur 123), Berlin: de Gruyter 1993, S. 62.

[3] Ebenda.

[4] Petra Raymond zufolge waren zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Schriften des Züricher Naturforschers Johann Jakob Scheuchzer mit Abstand am einflussreichsten. Vgl. ebenda, S. 66–68.

[5] In Hallers Gedicht, das aus der Erfahrung einer 1728 gemeinsam mit dem Naturforscher Johannes Gessner unternommenen Alpenreise heraus entstand, wird dem gängigen Klischee einer unkultivierbaren Bergwelt und deren unzivilisierten Bewohnern das Bild vom bäuerlichen Alpenidyll gegenübergestellt und eine neue Einheit von Natur und Mensch beschworen. Haller betont insbesondere die Unverdorbenheit und Authentizität der Gefühlsregungen der Alpenbewohner, welche den »verblendete[n] Sterbliche[n]«, die den »Rauch in den großen Städten« rühmten, gänzlich fehlten. Albrecht von Haller, *Die Alpen und andere Gedichte. Auswahl und Nachwort von Adalbert Elschenbroich*, Stuttgart: Reclam 2009, S. 21.

[6] Anders als Raymond führt Luc Lefort in seiner 2014 erschienenen Dissertation die romantische Begeisterung für den »paysage«, also für die »Landschaft«, weniger auf den oben zusammengefassten kultur- und literaturgeschichtlichen Wandel im Umgang mit der Natur- und Bergwelt zurück als auf einen durch die französische Revolution provozierten Mentalitätswandel. Er geht dabei davon aus, dass das Individuum ab 1800 in der Begegnung mit dem »paysage« einen neuen Bezug zu sich selbst suche, bei der der »paysage« nicht mehr, wie noch im 18. Jahrhundert, als Erholungsraum nach dem Muster hübsch arrangierter Gärten wahrgenommen würde, sondern einen neuartigen Erfahrungsraum repräsentiere: »Les représentations de la culture des Lumières reposaient sur la transcendance et la verticalité ; elles font place aux représentations de la pensée romantique, construite sur l'immanence et l'horizontalité. Le paysage, en s'élevant ainsi au statut de concept, induit un nouveau rapport au temps et à l'espace, redéfinit le point de vue et l'horizon, fait primer le rapport sur l'essence.« (Luc Henri Lefort, *Le Génie du paysage. L'idéologie paysagère dans la littérature française des années 1800*, Paris 2014, S. 2). Lefort, der sich während seiner Analysen auch maßgeblich auf Senancours *Obermann* stützt, will den »paysage« als sinnlich-ästhetisches Wahrnehmungskonstrukt und gerade nicht als Naturraum verstanden wissen (vgl. ebenda, S. 43). Sein Ansatz bietet zwar interessante Überlegungen zur Frage nach der Übertragung von Zeitreflexionen in den »paysage« um 1800, allerdings legt er den Fokus in seinen teilweise sehr um lyrischen Wohlklang bemühten Analysen nie auf das Isolations- und Rückzugsmoment, auf das es beim ›Sich selbst erzählen in Muße‹, wie es Senancour im Anschluss an Rousseau fortführt, aber entschieden ankommt. Die hier ins Zentrum der Analyse gerückten ›lieux de retraite‹ grenzt Lefort durch die Betonung der neuen Bedeutung des »Horizontalen« zudem geradezu aus und er lässt auch die von Raymond zu Recht herausgestellte Neuberwertung des Hochgebirges, also

der bekannte dreiundzwanzigste Brief an Julie, in welchem Saint-Preux die Bergwelt als Sphäre außergewöhnlicher sensitiver und seelischer Erholung beschreibt und der die sukzessive Übernahme der Idee eines ›wohltuenden Aufenthalts in den Bergen‹ initiierte: »Les bains d'air ou plutôt les cures d'air des montagnes ont été un des principaux remèdes préconisés par le XIXè siècle. Il mit du temps à appliquer l'idée émise par Rousseau ; la société du XVIIè siècle dans ses aspirations à la nature procéda par étapes.«[7] Es ist indes unzureichend, in Bezug auf Rousseaus Vorreiterrolle nur von ›Bergwelt‹ zu sprechen, gilt es doch unbedingt zwischen den Bergen, die Rousseau motivisch in der Literatur verankert, und denen, die etwa bei seinem Nachfolger Senancour dargestellt werden, zu differenzieren. Der entscheidende Passus in der *Lettre XXIII à Julie* nimmt diesbezüglich bereits eine eindeutige Kategorisierung vor:

J'arrivai ce jour-là sur des montagnes les moins élevées, et, parcourant ensuite leurs inégalités, sur celles des plus hautes qui étaient à ma portée. Après m'être promené dans les nuages, j'atteignais un séjour plus serein, d'où l'on voit dans la saison le tonnerre et l'orage se former au-dessous de soi ; image trop vaine de l'âme du sage, dont l'exemple n'exista jamais, ou n'existe qu'aux mêmes lieux d'où l'on en a tiré l'emblème.

Ce fut là que je démêlai sensiblement dans la pureté de l'air où je me trouvais la véritable cause du changement de mon humeur, et du retour de cette paix intérieure que j'avais perdue depuis si longtemps.[8]

Es ist ein ganz bestimmter Teil der Berge, den Saint-Preux hier aufruft, und Paul Barth hat bereits 1911 darauf hingewiesen, dass Rousseau nur dieses eine Mal »einzelne Teile aus dem Bereich der zweiten Zone«, also gewissermaßen den gemäßigten Höhenlagen der Schweizer Alpen beschrieben hat.[9] Auch

---

des ›Vertikalen‹, völlig unkommentiert. Die nüchterne Analyse Raymonds, bei der »die Reise in die Landschaft« als »relevante Form kulturellen und gesellschaftlichen Verhaltens« (Petra Raymond, *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache,* S. 72) erkannt wird, ist deshalb für die literaturgeschichtliche Situierung der im Folgenden untersuchten Texte Senancours wesentlich hilfreicher.

[7] Évelyne Reymond, *L'Alpe romantique* (L'Empreinte du temps), Grenoble: Presses universitaires de Grenoble 1988, S. 10.

[8] Jean-Jacques Rousseau, »Julie ou la Nouvelle Héloïse«, in: *Œuvres complètes II*, Paris 1964, S. 5–745, hier S. 78.

[9] »Die Alpenlandschaft der Schweiz, namentlich die um den Genfer See, scheidet sich deutlich in drei Teile, und zwar ist diese Dreiteilung durch die verschiedene Höhenlage ebenso wie durch den Unterschied der Vegetation und Temperatur bedingt. […] [Die] unterste Zone schließt also die savoyische Landschaft und die des Kanton Waadt in sich; hier spielte sich die Jugend J. J. Rousseaus ab, und sie ist es auch, die uns in den *Rêveries* und der *Nouvelle Héloïse* näher geschildert wird. Einmal nur beschrieb J. Jacques einzelne Teile aus dem Bereich der zweiten Zone [hier erfolgt ein Verweis auf den 23. Brief aus *Julie ou la Nouvelle Héloïse*]. Er liebte mehr die Natur in ihren heiteren, lieblichen Formen; daher kam es auch, daß ihn die höher gelegenen Partien wenig anzogen, und er es namentlich unterließ, in die Regionen des ewigen Eises und Schnees vorzudringen.« Paul Barth, *Die Naturschilderung in Senancours Obermann*, Tübingen 1911, S. 68.

wenn Saint-Preux stolz von seinem ›Spaziergang in den Wolken‹ spricht und sein Erlebnis im folgenden Absatz zu einer allgemeinen Schlussfolgerung zusammenführt, die erhellt, warum der Mensch sein Glück in den »hautes montagnes« finde,[10] stellt Evelyne Reymond treffend fest:

Jean-Jacques fit entrer la montagne dans la littérature. A sa suite les romantiques et leurs descendants s'éprirent des cimes. […] Cependant il ne faut pas chez Rousseau chercher ces glaciers qui furent un peu plus tard à la mode. […] Jean-Jacques est encore sous cet aspect-là un homme du XVIIème siècle. […] L'alpe de Rousseau c'est la montagne moyenne.[11]

Mit der Berg- und Naturverehrung in der *Nouvelle Héloïse*, die hier nur anhand einer Stelle exemplarisch angedeutet sei, mag zwar die literarische Befassung mit den Alpen ihren Anfang genommen haben, doch Rousseau führt seine Leser niemals ins Hochgebirge. Es sind die sanften Hügelketten und die Vor- und Mittelgebirge, die seine Texte durchziehen, aber Rousseau bleibt stets der »Mann der Ebene« und sein Portrait der Alpen ein »unvollständiges«,[12] denn die einsamen Gipfel und Gletscher, die »schauerliche Öde des Hochgebirges und das Gefühl für seine Erhabenheit«[13] bleiben bei ihm völlig unberührt.

Während am Anfang des neuerlichen Interesses an den Bergen noch ein großes Bedürfnis nach Information und Aufklärung bestand, galt es doch, sich diesen sonst gemiedenen Raum erstmals anzueignen, wich dieses allmählich persönlicher werdenden Reiseberichten und schließlich einer explodierenden

[10] Saint-Preux erläutert im Folgenden ausführlich, dass sein Erleben, pars pro toto, dem aller Menschen entspräche: Die reinere Luft der hohen Berge ließe alle besser atmen, der Körper fühle sich hier stets leichter und der Geist heiterer an; das dort gefundene Vergnügen sei grundsätzlich weniger hitzig, die Leidenschaften fielen moderater aus und die Meditationen seien dort unerklärlich sublimer als gewöhnlich: »En effet, c'est une impression générale qu'éprouvent tous les hommes, quoiqu'ils ne l'observent pas tous, que sur les hautes montagnes, où l'air est pur et subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans le corps, plus de sérénité dans l'esprit; les plaisirs y sont moins ardents, les passions plus modérées. Les méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'âcre et de sensuel. Il semble qu'en s'élevant au-dessus du séjour des hommes, on y laisse tous les sentiments bas et terrestres, et qu'à mesure qu'on approche des régions éthérées, l'âme contracte quelque chose de leur inaltérable pureté. On y est grave sans mélancolie, paisible sans indolence, content d'être et de penser : tous les désirs trop vifs s'émoussent, ils perdent cette pointe aiguë qui les rend douloureux ; ils ne laissent au fond du cœur qu'une émotion légère et douce ; et c'est ainsi qu'un heureux climat fait servir à la félicité de l'homme les passions qui font ailleurs son tourment.« Jean-Jacques Rousseau, »Julie ou la Nouvelle Héloïse«, S. 78.

[11] Évelyne Reymond, *L'Alpe romantique,* S. 9.

[12] »Les tableaux alpestres de Rousseau sont incomplets, il n'a pas su rendre la haute montagne qu'il connut en vérité assez peu. Les cimes neigeuses sommairement décrites ne forment que l'horizon lointain du décor de *La Nouvelle Héloïse.* […] Rousseau est resté l'homme d'un coin de pays, d'un lac, de quelque montagnes, il est le peintre du lac Léman ›mirroir du ciel‹, de l'Alpe blanche qui lui dessine une frontière et le tableau a été fixé à jamais.« Ebenda, S. 12 f.

[13] Petra Raymond, *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache,* S. 72.

Fülle empfindsamer Reiseromane.[14] Vor dem Hintergrund dieser Neubewertung der Alpen, die im naturwissenschaftlichen Bereich begonnen hatte und sich mit den Schriften Rousseaus nachhaltig auch im kulturellen und literarischen Diskurs manifestierte, sind die beiden im Folgenden untersuchten autobiographisch strukturierten Texte Senancours, die *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* und *Obermann*,[15] zu verorten. Denn Rousseau betritt zwar als Erster, sozusagen mit ›literarischer Ausrüstung‹, massenwirksam alpines Terrain, die kargen Gegenden jenseits der Baumgrenze aber werden erst nach ihm Eingang in die Literatur finden und im Werk Senancours zeichnet sich dieser wortwörtliche ›Übergang‹ sehr deutlich ab. Die Rousseau'sche Kombination aus *rêverie* und *montagne*, aus einer Geisteshaltung und dem ihr angemessenen Raum, wird von Senancour nicht nur adaptiert und in ihrer Wechselwirkung intensiv dargestellt, sondern auch ganz entschieden weiter, das heißt genauer ›hinauf‹ entwickelt. Die souveräne Fortsetzung und Überschreitung der von Rousseau begonnenen Bergthematik vollzieht sich aber nicht erst mit der Ersterscheinung von *Oberman* 1804, sondern bereits in der zweiten Fassung seiner *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* von 1799,[16] die im Titel unmissverständlich Rousseaus *Rêveries* aufrufen. Die Wahl des Titels aber ist nicht nur eine offenkundige Hommage an Rousseau und sein

[14] Vgl. dazu ebenda, S. 76–84.

[15] Zur Erklärung, weshalb auch der Briefroman in bestimmten Fällen die Merkmale der ›autobiographischen Strukturiertheit‹ erfüllt, vgl. Kapitel 3.1.1.

[16] Die *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* haben eine komplizierte Editionsgeschichte. Die bislang systematischste Textausgabe, bei der die verschiedenen Fassungen übersichtlich und historisch-kritisch erfasst werden, hat Joachim Merlant vorgelegt. Deshalb wird die von ihm verwendete Kennzeichnung ›A-D‹ für die verschiedenen Textstufen hier übernommen. Im Gegensatz zu Béatrice Didier etwa, die von drei Textfassungen ausgeht, unterscheidet Merlant vier Fassungen des Textes. Die erste (A) erschien, nach dem Revolutionskalender, im Germinal des Jahres VI, also 1797/1798 nach heutiger Zeitrechnung, und ist schwer rekonstruierbar, da sie in Form zweier Faszikel bei unterschiedlichen Verlagen erschien. Die zweite Fassung (B) stammt aus dem Jahr 1799, wobei diese von einer Gruppe von Verlegern 1802 nochmals vollständig herausgebracht wurde. Die dritte Fassung (C) ist auf das Jahr 1809 zu datieren und enthält zahlreiche Versatzstücke aus der ersten Fassung von *Oberman*, die 1804 erschienen war und die letzte Fassung (D) kam 1833 heraus. Vgl. Etienne Pivert de Senancour, *Rêveries sur la nature primitive de l'homme. Édition critique par Joachim Merlant*, Paris: Cornély 1910, S. V–XIV. Die beiden wichtigsten Fassungen (B) und (C) hat Merlant 1910 und 1940 ediert, wobei er für die Fassung (C) alle Teile, die sich bereits in (B) finden, und alle Textstellen, die aus der 1804-Ausgabe von *Oberman* in (C) integriert wurden, herausgekürzt und mit entsprechenden Verweisen versehen hat. Vgl. Senancour, Étienne Pivert de, *Rêveries sur la nature primitive de l'homme. Édition critique par J. Merlant et G. Saintville*, Paris: Droz 1940, 10. Die Merlant-Ausgabe von 1910 entspricht somit Fassung (B), die noch völlig frei von *Oberman*-Fragmenten ist, und die Merlant-Ausgabe von 1940 präsentiert eine kritische Fassung von (C), die erkennbar macht, welche Textanteile von (C) tatsächlich neu sind und welche aus (B) und *Oberman* übernommen wurden. Alle folgenden Zitate aus den *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* beziehen sich auf die Merlant-Editionen, die von nun an mit den Siglen ›RN, B‹ und ›RN, C‹ sowie der jeweiligen Seitenzahl abgekürzt werden.

letztes Werk, sondern impliziert auch, dass Senancour auf die von Rousseau bereits geleistete Ausdeutung des Begriffs der ›rêverie‹ zurückgreifen kann, die wesentlich von Crogiez, Raymond, und Morrissey dargelegt wurde. Rousseau verwendet *rêverie* am Ende seiner Karriere im Sinne eines selbstvergessenen und unangestrengten Nachdenkens, quasi als Synonym zu *méditation*,[17] und tatsächlich könnten die einzelnen *Rêveries* in Senancours *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* auch als ›Meditationen‹ des erzählenden Ich verstanden werden, das analog zu den einzelnen *promenades* des Rousseau'schen Spaziergängers jeweils bestimmten Themen und Gegenständen ›nachsinnt‹ ohne diese ausschließlich rational zu reflektieren. Denn, wie Crogiez präzise zusammenfasst, entspricht die *rêverie* zwar in etwa der Meditation, sie wird aber mit weniger intellektueller Schärfe vollzogen: »La rêverie est donc aussi profonde que la méditation, mais elle est consacrée à des projets jugés irréalistes ou frivoles, traités avec moins de rigueur intellectuelle que ne l'éxige la méditation.«[18] Gleichwohl bleiben *rêverie* und *méditation* eng verwandte Konzepte, die Rudolf Behrens neben »observation« und »promenade« zum selben Paradigma jener Modi zählt, über die sich ein »textlich modelliertes Subjekt« in ein bestimmtes Verhältnis zu »sich« und dem »angeschauten oder imaginierten« Raum setzen kann.[19] Kurz gesagt bedeutet dies, dass das erzählende Ich der *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* sich als typischer *rêveur*[20]präsentiert, der zurückgezogen und von ganz bestimmten Orten aus in einem autobiographisch strukturierten Text anthropologische, philosophische und naturgeschichtliche Motive verhandelt und sich während dieses Erzählvorganges immer wieder selbst als Mußeträger bespiegelt. Während insbesondere in der ersten und dritten *rêverie* der Fassung (B) von 1799 die Eignung abgelegener, einsamer und natürlicher Orte für das ungestörte Nachsinnen betont wird,[21] behandelt die 17. und letzte *rêverie* dezidiert die Île de Saint-Pierre, Rousseaus wohlbekannten Ort der Muße und des Glücks.[22] Auch

[17] »Rousseau emploie parfois ›rêverie‹ dans sons sens fort et, très nettement dans ses premières œuvres, avec la même valeur dépréciative que ses contemporains. […] Mais progressivement le sens du mot se déplace vers celui de ›méditation‹.« Michèle Crogiez, *Solitude et méditation,* S. 26.

[18] Ebenda, S. 27.

[19] Rudolf Behrens, *Räumliche Dimensionen imaginativer Subjektkonstitution um 1800 (Rousseau, Senancour, Chateaubriand),* S. 28 f.

[20] Wie Lefort herausstellt, unterzeichnete Senancour bereits zwei seiner sehr frühen Texte von 1792 und 1793 mit »rêveur des Alpes«, sodass die *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* diesbezüglich ein klares Kontinuitätssignal abgeben. Vgl. Luc Henri Lefort, *Le Génie du paysage,* S. 255 f.

[21] Vgl. dazu die Zitate und Analysen in Kapitel 3.3.1.

[22] Senancour ist freilich nicht der Einzige, der sich für Rousseaus Refugium begeisterte. Die Île de Saint-Pierre wurde nach dem Tod Rousseaus 1778 vielmehr zu einem regelrechten Pilgerort, wie etwa ein literarisch unbedeutender Reisebericht von M. Raoul-Rochette belegen

der Träumer in Senancours Text ist auf der Suche nach einem »plaisir«, das sich nicht verflüchtigt, sondern das so beständig wie das Leben selbst ist, und kommt im Zuge dieses Sehnsuchtsmotivs unmittelbar auf die Insel im Bieler See zu sprechen:

Asile longt-tems desiré, Île heureuse, que le bon J.-J. a tant regretté, c'est dans ton sein que je voudrois vivre ; c'est au milieu des eaux qui t'embelissent, que je voudrois circonscrire tous mes desirs et toute mon existence. C'est là qu'avec des hommes faits pour une vie moins factice, je voudroi que le reste du globe me devînt étranger comme tous ces mondes que nous oublions dans l'espace des cieux. (RN, B, 226)

Der Glücksuchende wünscht sich auf Rousseaus Insel und belegt durch die intertextuellen Verweise auf das Wasser, die Gemeinschaft einfacher Menschen, vor allem aber durch das Verb »circonscrire«, wie gut er dessen *Cinquième Promenade* kennt, gab Rousseaus Spaziergänger doch bereits zu, dass es bedeutend leichter sei, sich auf einer »Île fertile et solitaire, naturellement circonscrite« (RP, 149) der selbst- und zeitversonnen Träumerei hinzugeben als anderswo. »Circonscrire« repräsentiert überdies in nur einem Wort die komplexe Konstellation von Zurückgezogenheit, Abgegrenztheit, Auf-Sich-Gestelltsein und schriftlicher Reflexion und kann insofern als bewusste Übernahme der Rousseaus'chen Poetik verstanden werden. Schließlich rücken auch die *Rêveries* Senancours ein sich selbst an einem begrenzten Ort umreißendes und sich zugleich schreibend konstituierendes Subjekt in den Mittelpunkt. Der im obigen Zitat geäußerte Wunsch des Subjekts, durch den Inselaufenthalt die restliche Welt vergessen zu können, ist ebenfalls vollkommen analog zu den Äußerungen des erzählenden Ich der *Cinquième Promenade* konstruiert, lediglich die Anspielung auf das »Himmelreich«, an dem gleichsam alle Orte ihre Relevanz verlören, ist neu, wird aber zunächst nicht weiter ausgeführt. Stattdessen folgt eine weitere Verklärung der Insel zum ›Paradies auf Erden‹, an die sich die scheinbar nur rhetorische Frage knüpft: »Est-il sous le ciel d'Europe un asile plus intéressant que cette belle contrée, ou un site plus paisible que celui dont tes eaux protègent la solitude ?« (RN, B, 226 f.). Wie sich herausstellt, ist diese reproduzierte Idealisierung allerdings der Auftakt zu einem durchaus ernst gemeinten Vergleich:

---

kann: »L'*Ile de Saint-Pierre* était le principal objet de mon voyage. Cette Île, doublement célèbre, et par sa situation, l'une des plus romantiques de la Suisse, et par le séjour qu'y fut J.-J. Rousseau en 1765, a reçu peut-être plus de visites qu'aucun endroit de l'Europe ; et quel vut de pélérinage plus agréable en effet que décorent les plus brillantes images de la nature et du génie ?« M. Rochette-Raoul, *Lettres sur la Suisse. Écrites entre 1819, 1820 et 1821. Quatrième édition, soigneusement revue et corrigée; ornée de gravures d'après König, Lorv et autres paysages*, Paris: Nepveu 1828, S. 36 f.

La situation romantique du château de Chillon sur le lac de Genève, pourroit être comparée à celle de l'Île St. Pierre. Une eau plus vaste et non moins belle, les Hautes Alpes plus rapprochées, l'aspect sauvage des rocs de Meillerie et de St. Gingouph en font un lieu plus imposant encore, mais non pas plus touchant. Chillon est trop voisin du rivage et de la grande route d' Italie; on est trop près des hommes. Ce château isolé sur un roc étroit, ne peut suffire à ses habitans et perpétuer leur indépendance ; c'est une retraite séduisante et non pas un asile pour le bonheur. (RN, B, 227)

Zwar geht die Île de Saint-Pierre aus diesem Vergleich weiterhin als der Ort hervor, an dem wahres Glück zu finden ist, während das Schloss von Chillon trotz seiner erhabenen Lage und des von Rousseau präferierten Ausblicks über den Genfer See lediglich als »verführerischer Rückzugsort« gilt, der zu nah an der Hauptverkehrsader und damit der menschlichen Zivilisation liege, aber dass Rousseaus »asile« überhaupt in eine solche Gegenüberstellung einbezogen wird, indiziert bereits die nun einsetzende Distanzierung von dem zunächst offenbar unkritisch adaptierten Inseltraum. Dazu entwickelt das erzählende Ich die Idee von ›seiner eigenen Insel‹, der es gerne selbst einen sprechenden Namen verpassen würde: »[E]n la nommant, nous sentons quels nous y devons être« (RN, B, 228). Diese dem Kratylismus verpflichtete Vorstellung kann als Antizipation der später in *Obermann* entwickelten Utopie von Imenstròm gelten, wo der Name programmatisch für das individuelle und einmalige Ortskonzept steht.[23] Doch bis zu Obermanns Entwicklung von Imenstròm ist es an dieser Stelle noch weit hin, vorerst behauptet der *rêveur* des ausgehenden Jahrhunderts erneut, die Île de Saint-Pierre bilde den idealen Rückzugsort. »Il n'est point de site plus fait pour la paix du cœur et le charme de l'imagination, qu'une terre circonscrite qui jouit d'un aspect vaste et imposant au sein des ondes solitaires. Tel est cet asile peut-être unique dans la populeuse Europe.« (RN, B, 229). Er geht allerdings an dieser Stelle bereits dazu über, vor allem die Umgebung, in welche die Insel eingebettet ist, in den höchsten Tönen zu loben, und bereitet damit darauf vor, dass schon im nächsten Absatz mit einem Mal nicht mehr das Eiland, sondern das Alpenpanorama und die Hochalpentäler die eigentliche Attraktion bilden:

[23] Wie sehr auch Obermann dieses Prinzip verinnerlicht hat, wird bereits in dessen *Lettre XXI* deutlich, in welcher er die besondere Bedeutung von Ortsnamen thematisiert. Er berichtet, dass er sich als Kind Wunschorte frei zusammen komponiert und sich etwa die Provinz »Dauphiné« im Südosten Frankreichs alpenähnlich und voller Oliven- und Zitronenbäumen vorgestellt habe. Vor allem aber habe sich »Chartreuse« aufgrund seines Namens zu einem ganz besonderen Sehnsuchtsort entwickelt. Allerdings habe eine spätere Konfrontation mit einer Gravur des zuvor nur imaginierten Klosters »Grande Chartreuse« im Gebirgsmassiv Chartreuse, das zwischen Grenoble und Chambéry liegt, zu einer heftigen Desillusionierung geführt und ging mit dem Gefühl einher, etwas verloren zu haben. Vgl. OB, 134.

Là [dans les vallées des alpes] tout est grand, caractérisé, perdurable. Là, l'on voit planer l'aigle terrible et indomtable; là l'on voit paître le chamois indomtable et paisible. Là subsistent les mœurs antiques des montagnards nomades. Là retentissent les accens du Ranz des vaches, et s'élèvent les chalets hospitaliers. […] Là, entre Vienne, Paris et Rome, la nature est encore étendue, l'homme est encore simple. (RN, B, 229 f.)

In diesem Abschnitt der Hymne auf die Île de Saint-Pierre erfolgt also ein deutlicher Umschwung, wird doch das, was bei Rousseau lediglich pittoresker Hintergrund war, plötzlich in den Vordergrund gespielt und symbolisch stark aufgeladen: Adler und Gämse stehen für das in den hohen Alpen herrschende Prinzip von Freiheit und Unbezwingbarkeit, die Distanz zwischen Subjekt und gewünschtem Aufenthaltsort aber ist groß, wobei das sechsmal wiederholte Deiktikon »là« die Trennung zwischen dem »hier« des Ich und dem »dort« seiner Sehnsüchte besonders scharf markiert. Die durch den obigen Vergleich bereits eingeläutete Distanzierung von Rousseaus Inselparadies wird nun fortgesetzt, wobei das erzählende Ich plötzlich ein strenges Klassifizierungsschema an den zuvor so hochgelobten Ort anlegt, das aufgrund seiner zentralen Bedeutung für die Weiterentwicklung des Rousseau'schen Rückzugbegriffs hier in Gänze zitiert sei:

L'Île de Rousseau convient au facile abandon, à la vie douce et reposée, que choisiront des hommes réunis pour s'éloigner des autres hommes, pour échapper à la fatigue sociale, et maintenir les rêves d'un homme de bien à l'abri des vérités de la foule. Son indicible quiétude est délicieuse à l'automne de la vie, et encore à ces jeunes cœurs tristement mûris par des affections prématurées, et dans qui le désenchantement a devancé le soir des années; mais elle n'est point également propre à une ame forte et simple qui, lasse de la vanité de sa vie et seule parmi les hommes moulés dans la forme publique voudroit vivre quelques heures du moins avant le néant. Les hautes vallées des Alpes seroient sa véritable patrie; il lui faut cette mâle aspérité, ces formes sévères, la nature grande et l'homme simple, la permanence des habitudes nomades, et des monts immuables; il lui faut des hommes, tels qu'ils étoient avant les tems nouveaux. […] Il lui faut des formes alpiennes; le repos sauvage, et des sons romantiques; le mugissement des torrens fougueux, dans la sécurité des vallées; la paix des monts en leur silence inexprimable, et le fracas des glaciers qui se fendent, des rocs qui s'écroulent, et de la vaste ruine des hivers. (RN, B, 232)

Rousseaus Insel, so das klare Urteil des erzählenden Ich am Schluss seiner 17. *Rêverie*, ist lediglich für die leichtfertige Variante des Rückzugs geeignet. Hier würden bereits Gereifte, aber auch »junge, frühreife und kummervolle Herzen« süße Ruhe vor den anderen Menschen finden. Aber die Insel sei »keineswegs« für die »starke und einfache Seele« geeignet, die der Eitelkeiten des Lebens überdrüssig und auf der Suche nach wenigstens »einigen Stunden wahren Lebens« vor dem Eintritt ins endgültige »Nichts« sei. Diesem letzteren Typus von Rückzugsuchenden entspreche vielmehr ein anderer Ort: »Les hautes vallées des Alpes seroient sa véritable patrie«. Unmissverständlich

vollzieht sich an dieser Stelle der Bruch mit dem großen Vorbild Rousseau und die kleine Île de Saint-Pierre bleibt im Schatten der »hohen Alpentäler« zurück. Die neu vorgenommene Hierarchisierung von Mensch und Ort ist dabei eindeutig normativ: Auf die Insel gingen lediglich die oberflächlich vom Leben Geplagten, für diejenigen aber, die sich auf wahrer Sinnsuche befänden, sei der Ort gänzlich ungeeignet. Letztere brauchten die Unebenheiten und strengen Formen, die einfachen, unverdorbenen Bräuche der in den Hochtälern der Alpen Lebenden, die mit der Unbeweglichkeit des Massiven korrespondierten, sie bedürften der wilden Geräusche von Wasserfall und Gletscher einerseits und der unbeschreiblichen Stille der Berge andererseits. Identifizierte sich das erzählende Ich zu Beginn des Kapitels noch völlig mit Rousseau und dessen Rückzugsort, so endet das »circonscrire« im Modus der *rêverie* in der selbstbewussten Formulierung eines neuen Rückzugsorts, der, daran lässt die dichotome Beschreibung keinen Zweifel, als viel wertvoller und geeigneter für die individuellen Bedürfnisse des Rückzugsuchenden eingestuft wird. Der Transfer des Rousseau'schen Rückzugsortes kann deshalb als »Überwindung einer klassifikatorischen Raumgrenze« im Sinne der kulturanthropologischen Raum- und Strukturtheorie Juri M. Lotmans gelesen werden,[24] denn es geht hier nicht allein um eine »topographische« Grenzverschiebung und Überwindung, sondern die Grenze zwischen dem idyllischen Eiland und den rauen Hochalpentälern ist eindeutig zusätzlich »topologisch« und »semantisch« kodiert und damit im Lotman'schen Sinne »sujethaft«.[25] Die

---

[24] Lotman hat auf maßgebliche Weise auf die normative und kulturprägende Funktion von räumlichen Begriffen im literarischen Diskurs hingewiesen: »Die allergemeinsten sozialen, religiösen, politischen, ethischen Modelle der Welt, mit deren Hilfe der Mensch auf verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte den Sinn des ihn umgebenden Lebens deutet, sind stets mit räumlichen Charakteristiken ausgestattet, sei es in Form der Gegenüberstellung ›Himmel – Erde‹ oder ›Erde – Unterwelt‹ (eine vertikale dreigliedrige Struktur, organisiert längs der Achse ›oben – unten‹), sei es in Form einer sozial-politischen Hierarchie mit der zentralen Opposition der ›Oberen – Niedern‹, sei es in Form einer ethischen Merkmalhaltigkeit in der Opposition ›rechts – links‹ (Ausdrücke wie: das Rechte tun, linkisch, sinister u. ä.). Vorstellungen von ›hohen, erhabenen = erhobenen‹ und ›niederen, erniedrigenden‹ Gedanken, Beschäftigungen, Berufen; die Identifikation des ›Nahen‹ mit dem Verständlichen, Eigenen, Vertrauten, und des ›Fernen‹ mit dem Unverständlichen, Fremden – all das fügt sich zusammen zu Weltmodellen, die deutlich mit räumlichen Merkmalen ausgestattet sind«. Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* (UTB 103: Literaturwissenschaft), München: Fink 1993, S. 313.

[25] Eine konzise Zusammenfassung der Lotmanschen Theorie zur Raumstruktur und zur Sujethaftigkeit liefern zum Beispiel Matías Martínez und Michael Scheffel in ihrem Standardwerk zur Erzähltheorie: »Ein ›Sujet‹ im Sinne Lotmans setzt sich aus drei ›notwendigen Elementen‹ zusammen: ›1. ein semantisches Feld [i. e. eine erzählte Welt], das in zwei komplementäre Untermengen aufgeteilt ist; 2. eine Grenze zwischen diesen Untermengen, die unter normalen Bedingungen impermeabel ist, im vorliegenden Fall jedoch (der sujethaltige Text spricht immer von einem vorliegenden Fall) sich für den die Handlung tragenden Helden als permeabel erweist; 3. der die Handlung tragende Held.‹ (zitiert nach: ebenda, S. 360).

Rêveries geben sich also zwar dem Titel nach als divergierendes, meditatives und erratisches Nachdenken eines Subjekts, aber die melancholische Abkehr vom Rousseau'schen Ideal, die schrittweise erfolgt, zeigt deutlich, dass das erzählende Ich sehr systematisch vorgeht und dass seine Überlegungen entlang einer klaren Struktur verlaufen.

So ist die 17. Träumerei in drei klar erkennbare Abschnitte unterteilt: Zuerst erfolgt eine Laudatio des Rousseau'schen Rückzugsortes, sodann ein erster Vergleich, der die anfängliche Bewertung zunächst zu bestätigen scheint, bevor diese in einem zweiten Vergleich radikal verändert wird. Das Fazit dieser Gegenüberstellung lautet also: Rousseaus Insel mag mußeaffiner sein als das Schlösschen am See, der ideale Rückzugsort aber liegt in den rauen, abgelegenen Tälern der Hochalpen. Die dort zu findende Abgeschiedenheit und Isolation muss sich das Subjekt, im Unterschied zu einem Aufenthalt auf der Île de Saint-Pierre, zunächst mühsam erobern und die Aufwertung eines solch hart errungenen Rückzugsortes gegenüber dem spielerisch-idyllischen Element, das die Île de Saint-Pierre beherrscht, zeugt von dem neuen Selbstverständnis, das die letzte *rêverie* der Fassung B vor allem kommunizieren möchte. Denn jene wertvolle Form des Rückzugs in die hohen Alpentäler ist nicht nur wenigen »robusten Naturen« vorbehalten, sie wird auch vom technischen Fortschritt und den Entwicklungen der Menschen bedroht, sodass der Träumer seinen Text mit deutlichen, politisch motivierten Appellen beschließt:

> Hommes forts, hâtez-vous ; le sort vous a servi en vous faisant vivre, tandis qu'il en est tems encore dans plusieurs contrées. Hâtez-vous, les tems se préparent [sic] rapidement où cette nature robuste n'existera plus, où tout sol sera façonné, où tout homme sera énervé par l'industrie humaine ; où le Patagon connoîtra les arts des Italiens, et le Tartare aura les mœurs des Chinois […]. (RN, B, 233 f.)

Wolle man noch von jenem einfachen, natürlichen, sittenreichen, friedlichen Rückzugsort profitieren, den die Alpentäler böten, so müsse man sich be-

---

Aus diesen Elementen entsteht ein Ereignis, wenn der Held die Grenze zwischen den beiden komplementären Teilräumen überschreitet. Die Existenz einer klassifikatorischen Grenze verleiht dem Erzähltext also allererst das Potential für eine narrative Dynamik, die durch das Überschreiten der Grenze entfaltet wird. Texte, die das Ereignis einer Grenzüberschreitung aufweisen, nennt Lotman *sujethaft*, solche, die keine Grenzüberschreitung aufweisen, *sujetlos*. Der komplementäre Gegensatz der Teilräume entfaltet sich auf drei Ebenen: (a) *Topologisch* ist der Raum der erzählten Welt durch Oppositionen wie ›hoch vs. tief‹, ›links vs. rechts‹ oder ›innen vs. außen‹ unterschieden, (b) Diese topologischen Unterscheidungen werden im literarischen Text mit ursprünglich nicht-topologischen *semantischen* Gegensatzpaaren verbunden, die häufig wertend sind oder zumindest mit Wertungen einhergehen, wie z. B. ›gut vs. böse‹, ›vertraut vs. fremd‹, ›natürlich vs. künstlich‹. (c) Schließlich wird die semantisch aufgeladene topologische Ordnung durch *topographische* Gegensätze der dargestellten Weh konkretisiert, z. B. ›Berg vs. Tal‹, ›Stadt vs. Wald‹ oder ›Himmel vs. Hölle‹.« Matías Martínez; Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie,* S. 156 f.

eilen, drohe doch ein Aussterben jener unberührten Bergwelt und eine interkulturelle Vermischung von ungeahnten Ausmaßen, die eine Assimilierung der länderspezifischen Traditionen mit sich bringen würde.[26] Diese Mahnung untermauert das erzählende Ich in den folgenden Abschnitten mit Prognosen über menschenverursachte ökologische Katastrophen und Szenarien völliger Entfremdung. Beides führe zu einem Sterben des Planeten angesichts des »unaufhaltsamen Marschs« (RN, B, 235) der Menschheit. Die kontrastiv zu Rousseau entwickelte ideale Bergwelt wird damit zur letzten Zuflucht überhaupt stilisiert, zur ›rettenden Insel‹ im Strom der Geschichte menschlichen Fortschritts, die aber freilich gerade nicht durch eine Insel, sondern durch ein Bergtal symbolisiert wird. Im letzten Absatz des Textes fordert das Ich deshalb die tapferen »montagnards« dazu auf, seinen Ruf zu erhören und zu erkennen, dass sie die Einzigen seien, die der düsteren Entwicklung von Erde und Menschheit noch etwas entgegenzusetzen hätten:

Peuples libres de l'Helvétie, montagnards encore simples, vous surtout heureux pasteurs, familles nomades des antiques vallées ! c'est à vous que je m'adresse, c'est de vous que je voudrois être entendu ; de vous que nos arts vont séduire, mais qui pourriez vous arrêter si vous jugiez, loin des illusions, notre existence sinistre et méconnue. (RN, B, 237)

Die Hochalpen als ultimate Station des Menschen werden einige Jahre später auch von Obermann zum gelobten Land proklamiert, doch wird dieser Doppelgänger des *rêveur* die Bergwelt durchaus kritischer und vielschichtiger beleuchten und die realpolitische Dimension der *Rêveries* schlussendlich zu Gunsten eines anderen Konzepts aufgegeben.[27] Die Fassung der *Rêveries* von 1799 repräsentiert insofern nicht nur die Distanzierung vom Rousseau'schen Rückzugsmodell, sondern stellt auch den theoretischen Vorlauf dar, auf den Obermann seine individuelle Aneignung eines Rückzugsortes, an dem die Selbstkonstitution in Muße möglich ist, ganz konkret bauen kann.

---

[26] Diese pessimistische Perspektive auf eine ›globalisierte‹ Welt ist ohne Frage von den politischen Ereignissen und Umwälzungen im revolutionären Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts geprägt, antizipiert aber auch ungewöhnlich konkret Positionen des frühen 20. Jahrhunderts. So bemängelt etwa Stefan Zweig in seinem Essay *Die Monotonisierung der Welt* von 1925 im selben Gestus den Verlust von kulturspezifischen Verhaltensweisen und beklagt: »Alles wird gleichförmiger in den äußeren Lebensformen, alles nivelliert sich auf ein einheitliches kulturelles Schema. Die individuellen Gebräuche der Völker schleifen sich ab, die Trachten werden uniform, die Sitten internationaler.« Stefan Zweig, *Die Monotonisierung der Welt. Aufsätze und Vorträge* (Bibliothek Suhrkamp 493), Frankfurt: Suhrkamp 1976, S. 7.

[27] Vgl. dazu Kapitel 4.2.1.

4.1.2. Obermann kehrt Rousseau den Rücken (Senancour)

Obermann[28] kann als direkter Nachfolger des »rêveur« von 1799 gelten, denn wie dieser fühlt er sich von den Schweizer Alpen geradezu magisch angezogen und sucht in den stillen Bergtälern Rückzug, Schutz und vor allem einen Ort der Selbstverwirklichung in Muße. Wie sehr die brieflich dargelegten Reflexionen Obermanns zum Zustand der Welt und zu geeigneten Rückzugsmöglichkeiten denen des Träumers ähneln, zeigt zudem bereits der Umfang von *Obermann*-Textteilen, die Senancour in die Fassung (C) der *Rêveries* von 1809 eingearbeitet hat.[29] Die Alpen sind, das wird gleich im ersten der insgesamt 91 Briefe Obermanns an seinen bis zum Schluss anonym bleibenden Brieffreund erwähnt, dem erzählenden Ich noch vage aus seiner Kindheit bekannt: »C'est dans l'indépendance des choses, comme dans le silence des passions, que l'on peut s'étudier. Je vais choisir une retraite dans ces monts tranquilles dont la vue a frappé mon enfance elle-même.« (OB, 76) Die Berge erscheinen dem erzählenden Ich als geeigneter Rückzugsort für sein unverkennbar stoisches Konzept des Selbststudiums, das sich nur in völliger Abkehr von weltlichen Dingen und in totaler Leidenschaftslosigkeit vollziehen lasse. Doch obschon die Alpen von Anfang an das klare Ziel der Reise Obermanns bilden, wird zugleich die Ungeplantheit betont, mit der sich das Subjekt dorthin aufmacht: »En sortant de Genève, je me mis en route, seul, libre, sans but déterminé.« (OB, 77) Was nach Genf, dem Geburtsort Rousseaus, kommen wird, ist zwar noch unklar, dass Genf – und damit Rousseau – aber zurückgelassen werden muss,

---

[28] Senancours gleichnamiger Briefroman erschien zu seinen Lebzeiten in drei verschiedenen Ausgaben: Zuerst 1804, dann 1833 mit einem Vorwort von Sainte-Beuve und schließlich 1840 mit einem Vorwort von George Sand. Die hier zugrundegelegte Ausgabe, die Béatrice Didier 2003 besorgt hat, geht auf ein ebenfalls 1840 von Senancour bearbeitetes Manuskript zurück, das allerdings gegenüber der letzten Ausgabe von 1840 zahlreiche Änderungen und Anmerkungen enthält und für eine Gesamtausgabe seiner Werke vorgesehen war, die nie zustande kam. Diese »dernière version« enthält die letzten Korrekturen Sencancours und bildet zudem eine historisch-kritische Ausgabe, welche die signifikanten Änderungen gegenüber allen drei Vorgängerversionen in einem eigenen Apparat aufführt. Nur in der ersten Ausgabe von 1804 erschien der Roman in der Schreibweise *Oberman*, mit nur einem »n«, die von manchen Editoren zur Referenzausgabe erklärt wurde (vgl. etwa die Taschenbuchausgabe bei Flammarion, in der die Herausgeberin die Reproduktion der ursprünglichen Fassung vehement verteidigt: Fabienne Bercegol (Hg.), *Oberman. Présentation, notes, dossiers, chronologie, bibliographie par Fabienne Bercegol,* Paris 2003). In allen anderen Versionen trägt die Titelfigur zwei »nn« im Namen und wird hier entsprechend im Fließtext als ›Obermann‹, bzw. *Obermann* bezeichnet. Alle Zitate beziehen sich auf die historisch-kritische Ausgabe von 2003, die Béatrice Didier herausgegeben hat, (vgl. Étienne Pivert de Senancour, *Obermann*, Dernière Version) und auf die im Folgenden mit der Sigle ›OB‹ sowie der Seitenzahl verwiesen wird.

[29] Die ursprünglichen 17 Träumereien sind in Fassung (C) zwar auf 44 angewachsen, zu großen Teilen aber stellt diese Textfassung nur eine Überarbeitung dar, sodass die wesentlichen Ideen in Fassung (B) und *Obermann* entwickelt werden.

ist umso deutlicher und bezieht sich auf die im letzten Kapitel dargestellte Abwendung von dessen Rückzugsmodell. Die Haltung Obermanns, die er seinem Freund bereits im ersten Brief kommuniziert, lässt sich insofern als absichtsvolle Absichtslosigkeit beschreiben und seine Reise damit als mußetypische Bewegung einer Figur durch den Raum fassen. Tatsächlich ist *Obermann* derart reich an Reflexionen zu mußeaffinen Themen wie Einsamkeit, Träumerei, Meditation, Kontemplation, Rückzug, Zeitwahrnehmung, Selbstbefragung und Selbsterkenntnis, dass die hier vorgenommene Analyse sich notgedrungen auf eine Selektion besonders zentraler Passagen beschränken muss, anhand derer die Abkehr vom Rousseau'schen Rückzug und die Aneignung eines eigenen Rückzugsortes unter Berücksichtigung der Orts-Gedächtnisrelation illustrierbar werden. Der ganze monodische Briefroman könnte ›Auf der Suche nach dem perfekten Rückzugsort des Erzählens‹ heißen, thematisiert das erzählende Ich die Ortsfrage doch nahezu in jedem Brief. Die genauen Gründe für den Rückzug in die Schweiz werden von Obermann selbst nur vage angedeutet, er spricht lediglich davon, dem Zwang zu entgehen, eine bestimmte gesellschaftliche Rolle erfüllen zu müssen. Seit Sainte-Beuves Entdeckung des Romans, der darin zwar keine exakte Abbildung der Biographie Senancours, aber doch große Analogien, vor allem in »psychischer Hinsicht« erkannte,[30] hat die Forschung *Obermann* nahezu ausnahmslos streng referenziell-autobiographisch gedeutet.[31] Die Motive Senancours, der seine erste Schweizreise am 14. August 1789 antrat, um einerseits dem Chaos der französischen Revolution zu entgehen und um sich andererseits vom väterlichen Wunsch, ins Seminar von Saint-Sulpice einzutreten,[32] zu emanzipieren, wurden dabei oft zu direkt auch für die Romanfigur Obermann veranschlagt. Die drei großen Lebensetappen Senancours, Schweiz – Frankreich – Schweiz, bilden zwar unbestreitbar auch in *Obermann* die örtliche Makrostruktur, doch davon abgesehen sollte man für die Interpretation des Textes ernst nehmen, dass die Französische Revolution vollkommen und politische Themen insgesamt weitestgehend ausgeblendet werden. Dafür setzt Obermann die einsam-melancholische Abkehr von Rousseau, die mit dem Transfer des Rückzugskonzepts von der Insel in die Hochalpen in

---

[30] Vgl. Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Préface*. In: Fabienne Bercegol (Hg.), *Oberman. Présentation, notes, dossiers, chronologie, bibliographie par Fabienne Bercegol*, Paris 2003, S. 511–514, hier S. 511 f.

[31] Für den hier gewählten strukturellen Fokus ist vielmehr von Bedeutung, dass der Text die Merkmale der autobiographischen Strukturiertheit erfüllt. Ein Subjekt, das gleich zu Beginn die Sphäre des *negotium* verlässt, berichtet als primärer-diegetischer Erzähler von seinem Leben. Die übliche Retrospektive, die im Briefroman de facto fehlt, wird in *Obermann* zudem durch vereinzelte Rückblenden in die Kindheit sowie vor allem durch ausführliche philosophische Exkurse ›ersetzt‹. Vgl. dazu auch die theoretischen Erläuterungen in Kapitel 3.1.1.

[32] Béatrice Didier liefert in ihrer Einführung zur *Dernière Version* einen kompakten Überblick der biographischen Details, vgl. Béatrice Didier, »Introduction, S. 7–23.

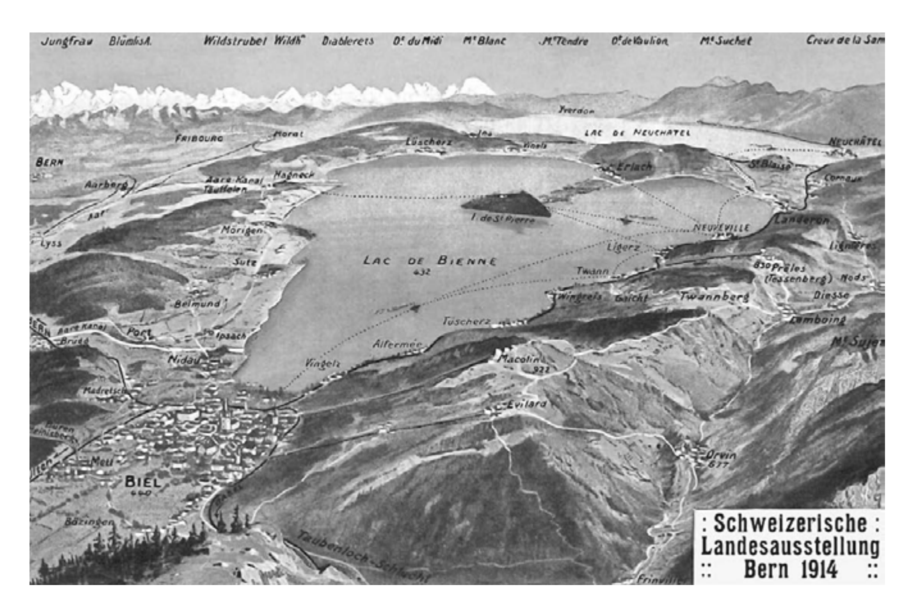


Abb. 1[33]

den *Rêveries* von 1799 begann, ungemindert fort. Besonders radikal inszeniert er die wörtliche ›Absetzung‹ von seinem literarischen Vorbild im vierten Brief: Hier berichtet Obermann von einer unvergesslichen Nacht, die er am Ufer des Lac de Neuchâtel verbracht hat – jenem See, der dem Bieler See und der Île de Saint-Pierre direkt gegenüberliegt. Da die Wahl des Ortes an dieser Stelle eine wichtige Rolle spielt, sei die Lage der beiden Seen anhand einer Karte verdeutlicht (s. Abb. 1).

Bereits die Wahl des Seeufers macht deutlich, dass Obermann Rousseau topographisch den Rücken zukehrt, setzt er sich doch demonstrativ an das entgegengesetzte Ufer jener Gestade, an denen Rousseau einst spazierenging und der vollkommenen *oisiveté* frönte. Zugleich aber erwähnt er im vierten Brief mehrfach die Thiele, jenen kleinen Kanal, der den Lac de Bienne und den Lac de Neuchâtel miteinander verbindet,[34] sodass es zunächst so wirkt, als erweitere Obermann mit seiner Geste lediglich den Erlebnisraum des Rousseau'schen *promeneur solitaire*. Die eigene Rousseau-Filiation wird durch die häufige Nennung des kleinen Verbindungsflüsschens klar rekapituliert und der Ort offensichtlich im Gedenken an dessen *Cinquième Promenade* ausgewählt. Doch

[33] Die genauen Quellenangaben zu den Abbildungen finden sich jeweils im Abbildungsverzeichnis.

[34] Auf der Karte ist der Kanal über die gepunktete Linie dargestellt, die zwischen Neuville, St. Blaise und Neuchâtel verläuft.

obschon der einsam am Seeufer nachdenkende Obermann Rousseaus Träumer als Vorbild unmittelbar im Rücken hat, affirmiert er dessen Erleben einer glückhaften *oisiveté* nicht, sondern betont vielmehr die bedrückende, melancholische Dimension der *rêverie*. Die Distanzierung von Rousseau fällt besonders dadurch ins Gewicht, dass die *Cinquième Promenade* zunächst intertextuell konkret aufgerufen wird und der Text den Leser somit auf einen Rousseau'schen Moment der Selbstzehr einstimmt. An der entsprechenden Referenzstelle der *Cinquième Promenade* berichtete der Spaziergänger Rousseaus:

Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'Île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac dans quelque asile caché ; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. (RP, 144)

Zunächst völlig analog hebt Obermann in der Passage seines vierten Briefes an, die mit »De Thiel« überschreiben ist:

Le soir je pris la clef pour rentrer pendant la nuit, et n'être point assujetti à l'heure. La lune n'était pas levée, je me promenais le long des eaux vertes de la Thièle. Mais me sentant disposé à rêver longtemps, et trouvant dans la chaleur de la nuit la facilité de la passer toute entière au dehors, je pris la route de Saint-Blaise. Je la quittai à un petit village nommé Marin, qui a le lac au sud ; je descendis une pente escarpée, et je me plaçai sur le sable où venaient expirer les vagues. L'air était calme, on n'apercevait aucune voile sur le lac. (OB, 88)

Obermann erzählt hier, dass er sich kürzlich auf einen abendlich-kontemplativen Spaziergang begab, um sich bis in die Nacht hinein und »ohne die Zeit im Auge haben zu müssen« der Träumerei hinzugeben. Zunächst, so schildert er weiter, bewegte er sich dazu entlang der Ufer der Thiele, also auf besagtem Verbindungsglied zwischen den beiden Seen, das metonymisch für den literarischen Einfluss Rousseaus stehen kann. Da ihm dieser Ort aber nicht optimal erschien, habe er sich schließlich über Saint-Blaise ans sandige Seeufer von Marin begeben, wo er auf einen offenbar geeigneteren Rückzugsort stieß, an dem selbst die anrollenden Wellen, jenes unverzichtbar rhythmisierende Element der Rousseau'schen *rêverie*, nicht fehlten. Doch bereits die ersten Reflexionen, die Obermann von diesem idyllischen Fleckchen aus angestellt haben will, enthüllen, dass das Subjekt hier weder einen Moment der besonderen Zeiterfahrung durchlebt noch zu einem angenehmen Bei-Sich-Sein findet:

Tous reposaient, les uns dans l'oubli des travaux, d'autres dans celui des douleurs. La lune parut : je restai long-temps. Vers le matin, elle répandait sur les terres et sur les eaux l'ineffable mélancolie de ses dernières lueurs. La nature paraît bien grande lorsque, dans un long recueillement, on entend le roulement des ondes sur la rive solitaire, dans le calme d'une nuit encore ardente et éclairée par la lune qui finit.

Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années ; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, sagesse avancée,

voluptueux abandon ; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement ; j'ai dévoré dix années de ma vie. Heureux l'homme simple dont le cœur est toujours jeune ! (OB, 88)

Wie Lefort erkannt hat, findet die entscheidende Kontemplation zwischen den beiden Sätzen »La lune parut:« und »je restai long-temps« statt, denn das Ende der Nacht ist im zweiten Satz bereits erreicht.[35] Die elliptische Konstruktion erlaubt Obermann, seine nächtlichen Gedanken von der Gewissheit des Morgenlichts aus zu formulieren, bezeichnend ist aber vor allem, dass die »Arbeit« und der »Schmerz«, den die Menschen nachts hinter sich lassen, evoziert werden und damit zwei Motive auftauchen, die am Ufer des Lac de Bienne fehlten. Dasselbe Szenario führt für Obermann nicht zu einem Erleben intensiver Gegenwart, sondern zu einem melancholischen Gefühl der Überforderung. Während Rousseaus Spaziergänger nur hier und da von einer »faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses« (RP, S. 144) übermannt wird, die sich jedoch im gleichförmigen Wiegen der Wellen auflöst, mündet die kontemplative Wasserschau bei Obermann in einem noch schärferen Bewusstsein für die eigene Vergänglichkeit und die Undurchdringlichkeit der Natur und ihrer Gesetzmäßigkeiten. »Alles, was ein sterbliches Herz an höchstem Verlangen und abgrundtiefem Ekel in sich schließen mag«[36] will Obermann in dieser einen Nacht durchlebt haben, die ihn aufgrund ihrer Intensität um zehn Jahre habe altern lassen. Das Zeitgefühl Obermanns ist also, ganz im Gegensatz zum Zeitempfinden des erzählten Ich bei Rousseau, nicht außer Kraft gesetzt, sondern rückt ganz extrem ins Bewusstsein. Der scheinbar ideale Rückzugsort ermöglicht Obermann keine Muße im Sinne einer gedehnten Gegenwartserfahrung, sondern sensibilisiert ihn nur zusätzlich für die ohnehin präsente Thematik der unumgehbaren Vergänglichkeit. Entsprechend pessimistisch beschließt er den Bericht über seine Nachtgedanken am Seeufer:

Là, dans la paix de la nuit, j'interrogeai ma destinée incertaine, mon cœur agité, et cette nature inconcevable […]. Qui suis-je donc ? me disais-je. Quel triste mélange d'affection universelle, et d'indifférence pour tous les objets de la vie positive ! […] Ainsi, voyant dans les choses des rapports qui n'y sont guère et cherchant toujours ce que je n'obtiendrai

[35] »La contemplation tient dans ces deux phrases : La lune parut. Je restais longtemps. Six mots posés, concis. Une nuit passe. Ce temps long se dit d'une faille. Placées en miroir, deux phrases sèches, de cinq pieds. La première nous aveugle ; la seconde nous porte, nous a déjà portés à l'autre bout de la nuit. Entre elles, le point typographique est l'incommensurabilité de l'instant. Instant toujours dit à sa fin : le *long recueillement* se fait, selon le continuum de la dernière phrase, dans une ‹ nuit encore ardente et éclairée par la lune qui finit ›. Façon de futur antérieur : une fin aura été là, au présent, sur l'horizon de passé simple et d'imparfait.« Luc Henri Lefort, *Le Génie du paysage,* S. 81.

[36] Etienne Pivert de Senancour; Jürgen Peter Walser, *Oberman. Roman in Briefen*, Frankfurt am Main: Insel-Verl 1982, S. 28.

jamais, étranger dans la nature réelle, ridicule au milieu des hommes, je n'aurai que des affections vaines ; et soit que je vive selon moi-même, soit que je vive selon les hommes, je n'aurai dans l'oppression extérieure, ou dans ma propre contrainte, que l'éternel tourment d'une vie toujours réprimée et toujours misérable. (OB, 88 f.)

Die essenzielle Erkenntnis, zu der Obermann während seiner Seesitzung gelangt, lautet: Welches Lebensmodell er auch wählt, ob isoliert oder in Gesellschaft, er wird stets ein unterdrücktes und elendes Leben führen müssen. Statt Zeitvergessenheit erlebt er also ein übersteigertes Zeitempfinden und kämpft mit düsteren Zukunftsvisionen, wodurch Obermann Rousseau und seinem Konzept von gelingender Selbsterfahrung in Muße nunmehr auch inhaltlich den Rücken kehrt. Im Sinne der entwickelten Ortstheorie lässt sich aus dieser Konstellation nun ableiten, dass Obermann an diesem dezidiert aufgesuchten Ort nicht zu glückhafter Muße und narrativer Selbstreflexion findet, weil er ihn sich nicht aneignen kann. Er überdenkt zwar sein eigenes Schicksal, sogar mit holistischem Anspruch, doch der Ort erweist sich nicht als Ruhepol, von dem aus die als belastend empfundenen Wahrnehmungen und Gedanken sortiert und erzählt werden könnten. Vielmehr provoziert der Ort eine innere Zerreißprobe, die auch Jean Grenier in seiner Interpretation andeutet: »Dans la nuit de Thiel, l'avenir apparaît comme incertain, le présent comme inutile, le passé comme sans intérêt. La vie se distingue à peine de la mort, tant elle est immobile. En revanche le spectateur se déplace continuellement alors qu'il devrait demeurer au même endroit. C'est qu'il espère toujours devenir autre chose, faute d'être capable de voir autre chose.«[37] Die Nacht am Seeufer hätte tröstlich und heilsam für den Erkenntnissuchenden sein können, tatsächlich aber hat sie die »Finsternis« nur »verdichtet«.[38] Das Gedächtnis des Orts, dem Rousseau und sein Werk eingeprägt sind, ist unglaublich wirkmächtig und Obermann sucht ihn einerseits gerade im Gedenken an diese Bedeutung auf, doch sein Wunsch nach einem neuen, eigenen Konzept des Rückzugs kollidiert schließlich – trotz demonstrativer Wahl des entgegengesetzten Ufers – zu sehr mit den durch das Gedächtnis dieses Orts repräsentierten Inhalten. Der Ort ist zu sehr mit den Erfahrungen eines anderen Subjekts überschrieben, als dass Obermann sich hier selbst in Muße verwirklichen könnte, und das Gedächtnis des Ortes ist zu beladen, als dass seine kleine örtliche Absetzungsbewegung genügen würde, um sich hier selbstreflexiv neu zu konstituieren. Doch trotz der großen Verzweiflung, die Obermann in jener Nacht am Seeufer empfunden haben will, formuliert er bereits eine noch genauer zu konturierende Alternative zu seiner gescheiterten Aneignung des Rückzugsortes, wenn er

[37] Jean Grenier, »La Nuit de Thiel«, in: *La Nouvelle Revue Française* 14, 166 (1966), S. 663–667, hier S. 664.

[38] Ebenda, S. 667.

resümiert: »Où trouver des jours commodes, simples, occupés, uniformes ? Où fuir le malheur ? Je ne veux que cela.« (OB, 92) Obermann fragt nicht, »wie« er seinen Frieden – der bezeichnenderweise in einfacher, gleichmäßiger Beschäftigung besteht, die man ebenso wie Rousseaus leidenschaftliches Herborisieren und Kaninchenzüchten als *Nichttun* im Sinne Fuests verstehen kann – finden könne, sondern »wo«, sodass die Suche nach einem geeigneten Rückzugsort klar erkennbar weitergeführt wird. Dabei spricht Obermann erstaunlich nüchtern über die materiellen Voraussetzungen für die Aneignung eines solchen Orts: »Comment me fixer ? Le puis-je ? Et quel lieu choisirai-je ? […] Ce n'est qu'avec de l'argent que l'on peut obtenir même ce que l'argent ne paie pas […]« (OB, 93). Der Rast- und Ortlose weiß, dass sein Traum vom Rückzugsort, an dem er einer erfüllenden Tätigkeit nachgehen kann, an finanzielles Vermögen gebunden ist, und er wird im Zuge der allmählichen Realisierung dieses Ziels erneut darauf zu sprechen kommen. Zunächst aber findet er in der Nähe von Saint-Maurice »une maison isolée à l'entrée des bois dans les prés les plus solitaires« (OB, 99), einen Ort also, der zahlreiche der angedeuteten Anforderungen zu erfüllen scheint, sodass Obermann optimistisch ankündigt, in dieser bäuerlich-einfachen und abgeschiedenen Bleibe, die er in *Lettre V* als »Charrières« vorstellt und der erneut das konstitutive Wasserelement nicht fehlt, zumindest bis zum Winter bleiben zu wollen.[39]

Doch auch wenn sich Charrières nur als weitere Etappe der langen Ortssuche Obermanns entpuppen wird, vollzieht Obermann von hier aus den letzten Akt seiner mehrstufigen Abkehr von Rousseau, indem er sich aufmacht, die 3257 Meter hohe Haute Cime, den höchsten Gipfel der Dents du Midi zu besteigen.[40] Unvermittelt beginnt sein siebter Brief mit der klaren Ansage: »J'ai été jusqu'à la région des glaces perpétuelles, sur la dent du Midi.« (OB, 102) Rousseau und die niedrigen Berge sind damit endgültig überwunden und die

---

[39] Mit Bachtins Idyllenkategorien lässt sich Charrières insofern als Vorverweis auf den schlussendlichen Rückzugsort Imenstròm verstehen, als sich in Charrières nur die rein ländliche Idylle realisiert findet, während Imenstròm weitere Aspekte integrieren wird. Vgl. Michail Bachtin, *Chronotopos,* S. 160.

[40] Die Vorbildfunktion Rousseaus für die europäische Romantik hat Christopher W. Thompson in einer motivgeschichtlichen Untersuchung neu beleuchtet und gezeigt, wie wirkmächtig Rousseau insbesondere als »most significant ideologist of walking pleasure« für Autoren wie Senancour, Charles Nodier, George Sand und Victor Hugo war. Christopher W. Thompson, *Walking and the French romantics. Rousseau to Sand and Hugo* (French studies of the eighteenth and nineteenth centuries 13), Oxford: Lang 2003, S. 26. In Bezug auf das Konzept des Spazierengehens speziell in Senancours Werk bleibt Thompson bei relativ oberflächlichen Verweisen. Er spricht zwar an, dass der durch Rousseau maßgeblich geprägte Konnex von »walking and a tragic awareness of time« (ebenda, S. 32) in den Texten Senancours durch die Verbindung von »Spazierengehen« und »Vergangenheitsevokation« noch verstärkt würde, geht aber nicht darauf ein, dass das einschneidendste Erlebnis Obermanns gerade nicht in einem Spaziergang, sondern im Besteigen hochalpiner Berge besteht.

in den *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* programmatisch formulierte ›Hochverlegung‹ des idealen Rückzugsortes konsequent weitergeführt.[41] Doch der gefährliche Gang auf die Haute Cime wird nicht nur als Triumph über die Ebene gefeiert, sondern auch als wichtige Etappe der Selbsterfahrung geschildert. Noch vor Sonnenaufgang aufgebrochen, erreicht Obermann um acht Uhr die erste Hochebene, wo er sich für den absoluten Alleingang entscheidet:

Alors je renvoyai mon guide, je m'essayai avec mes propres forces ; je voulais que rien de mercenaire n'altérât cette liberté alpestre, et que nul homme de la plaine n'affaiblit [sic] l'austerité d'une région sauvage. Je sentis s'agrandir mon être ainsi livré seul aux obstacles et aux dangers d'une nature difficile, loin des entraves factices et de l'industrieuse oppression des hommes. […] Je laissai à terre montre, argent, tout ce qui était sur moi et à peu près mes vêtemens, et je m'éloignais sans prendre soin de les cacher. (OB, 102)

Die Trennung von seinem Begleiter läutet die gesuchte Einsamkeit ein und in eindeutiger Geste legt Obermann zusätzlich seine Uhr, sein Geld und einen Großteil seiner Kleidung ab, die ›Insignien‹ von Kultur und Zivilisation, aber auch Symbole des *negotium*. Ohne Gesellschaft, ohne die Zeit zu messen und ohne Sicherheitsvorkehrungen, beinahe ganz reduziert auf den nackten Körper gibt sich Obermann hier einer extremen Berg- und Selbsterfahrung hin.[42] Zwar gibt Obermann ehrlich zu, dass er die Alpen äußert schlecht kenne und er es aufgrund mangelnder Orientierung und Ausrüstung auch nicht bis ganz

[41] Marina van Zuylen erkennt in *Obermann* ebenfalls eine Distanzierung von Rousseau, sieht diese aber eher in dem Anspruch begründet, das durch Rousseau stark pathetisch aufgeladene Verhältnis von Subjekt und Natur von diesem Ballast zu befreien: »Senancour's idiosyncratic readings of Jean-Jacques are rooted in a contradictory impulse: to rewrite a history of consciousness based on neglected, peripheral areas of experience-sleep, daydreaming, teadrinking-areas that humble, rather than elevate the self. Senancour's project was to salvage Nature from the burdensome pathetic fallacies of its viewers.« Marina van Zuylen, »Senancour's *Oberman*: experiments in the ascetic sublime«, in: *The Romanic Review* 86, 1 (1995), S. 77–102, hier S. 78. Hauptsächlich aber geht van Zuylen davon aus, dass *Obermann* dem Leser aufgrund seiner rezeptionsästhetischen und performativen Implikationen eine Art »asketisches« Leseverhalten abverlange und dass der digressive, retardierende Stil den Rezipienten zu einer Metareflexion bezüglich seiner Beziehung zum Text animiere: »Oberman is one of those rare literary experiments that demands from the reader a genuine rethinking of what reading is all about.« (ebenda, S. 79). Diese zweifellos interessante These ist indes insofern problematisch, als die Schlussfolgerung, nach welcher der Leser »his or her transaction with the work of art« (ebenda, S. 84) überdenke, nicht belegbar ist und entsprechende Hinweise auf Rezeptionserfahrungen fehlen.

[42] In der Textausgabe von 1804 bleibt diese singulär, in der dritten Ausgabe von 1840 allerdings fügt Senancour einen zusätzlichen Brief ein, in dem Obermann eine längst zurückliegende, ähnliche Erfahrung schildert, nämlich seine Überschreitung des Sankt-Bernhard, bei der er angeblich nur knapp dem Tod entgangen sei. »Je ne vous ai jamais conté l'embarras où je me suis vu, un jour que je voulais franchir les Alpes d'Italie. Je viens de me rappeler fortement cette circonstance, en lisant quelque part : ‹ Nous n'avons peut-être reçu la vie présente que pour rencontrer, malgré nos faiblesses, des occasions d'accomplir avec énergie ce que le moment veut de nous. ›« OB, 411.

auf den Gipfel geschafft habe (vgl. OB, 103), aber sein Aufenthalt knapp unterhalb des höchsten Punktes gerät dennoch zu einer veritablen Mußeerfahrung:

> Mais cette vue des sommets abaissés sous les pieds de l'homme, cette vue si grande, si imposante, si éloignée de la monotone nullité du paysage des plaines, n'était pas encore ce que je cherchais dans la nature libre, dans l'immobilité silencieuse, dans l'air pur. Sur les terres basses, c'est une nécessité que l'homme naturel soit sans cesse altéré, en respirant cette atmosphère sociale si épaisse, si orageuse, si pleine de fermentation, toujours ébranlée par le bruit des arts, le fracas des plaisirs ostensibles, les cris de la haine et les perpétuels gémissemens de l'anxiété des douleurs. Mais là, sur ces monts déserts, où le ciel est immense, où l'air est plus fixe, et les temps moins rapides ; là, la nature entière exprime éloquemment un ordre plus grand, une harmonie plus visible, un ensemble éternel. Là, l'homme retrouve sa forme altérable, mais indestructible ; il respire l'air sauvage loin des émanations sociales ; son être est à lui comme à l'univers : il vit d'une vie réelle dans l'unité sublime. (OB, 104)

Schwer beeindruckt vom Blick, der sich Obermann in den luftigen Höhen bietet, erkennt er dennoch sofort, dass ihm dieser allein nicht genügt; es verlangt ihn nach einem dauerhafteren Aufenthalt in diesen Regionen. Die Sehnsucht nach einem zurückgezogenen Leben in den Bergen begründet er sodann mit einer »oben-unten«-Dichotomie, die in völligem Einklang mit der bereits erwähnten Lotmanschen Strukturtheorie steht. Während man in der Ebene dazu gezwungen sei, die »gewitterschwüle Luft der Gesellschaft«[43] zu atmen und in einer Atmosphäre ständigen Lärms lebe, von Angst und Schmerzen gepeinigt, finde der Mensch in jener entgegengesetzten Ordnung auf den Bergen, bei reiner Luft und »langsam vergehender Zeit« zu seiner eigentlichen Form zurück und könne wahrhaft sich selbst gehören. Klischeehaft werden Kultur, Zivilisation, gesellschaftliche Errungenschaften und technischer Fortschritt mit einem ursprünglichen, entschleunigten, ruhigen und reinen Leben in den Bergen kontrastiert. Doch während die Opposition des ›Oben‹ und ›Unten‹ schematisch und undifferenziert bleibt, erfährt die literarische Gestaltung des Zeiterlebens an dieser Stelle besondere Aufmerksamkeit. Die geschilderte Zeitwahrnehmung Obermanns entspricht dabei nicht nur exakt jenem typischen Zeiterleben in Muße, das dem Subjekt eine intensive Gegenwartserfahrung ermöglicht, sondern geht auch mit einem gesteigerten Bewusstsein für den Ort einher. Der Moment wird so intensiv erlebt, die Gegenwart derart konzentriert erfahren, dass die Zeit, im subjektiven Erleben, »langsamer« zu vergehen scheint und dieses Zeiterleben führt, wie Irene Schärer in ihrer frühen Auseinandersetzung mit dem Text konstatiert hat, zu einem gefühlten »Stillstand«: »Hier oben, in dieser dünnen und reinen Luft, hat sich die Zeit verlangsamt

[43] Etienne Pivert de Senancour; Jürgen Peter Walser, *Oberman,* S. 44.

und steht beinahe still. Das quälende Zeitbewusstsein Obermanns setzt für die Stunden, die er auf der Dent du Midi verbringt, aus.«[44]

Die Schilderung des ›beinahe-Gipfelerlebnisses‹ von Obermann lässt sich also durchaus als literarische Mußedarstellung verstehen, mit Blick auf die theoretischen Überlegungen zur Unterscheidung von Mußeerleben und Augenblickserfahrung in Kapitel 3.2.1. muss man allerdings einräumen, dass es bei einer Momentaufnahme bleibt. Obermann fällt nicht nur rasch zurück in seine allgemeine Skepsis, sondern kann die Dauer seiner außergewöhnlichen Zeiterfahrung auch im Nachhinein ganz konkret benennen,[45] was nach der vorgeschlagenen Kategorisierung eher für eine Augenblickserfahrung spräche. Zum Rückfall in den Obermann'schen Pessimismus gehört aber auch, dass er behauptet, nicht dazu in der Lage zu sein, die Essenz des Erlebten mitteilen zu können, obschon er sein Ausnahmeerlebnis gerade ausführlich geschildert hat:

> Je ne saurais vous donner une idée juste de ce monde nouveau, ni exprimer la permanence des monts dans une langue des plaines. Les heures m'y semblaient à la fois et plus tranquilles et plus fécondes, et comme si le roulement des astres eût été ralenti dans le calme universel, je trouvais dans la lenteur et l'énergie de ma pensée une succession que rien ne précipitait et qui pourtant devançait son cours habituel. (OB, 105)

Freilich enthüllt Obermann damit gerade erst recht, die typische Präteritio ausführend, was angeblich mit einem Unsagbarkeitstopos belegt ist, nämlich dass er dort oben ein ganz besonderes Zeit- und Selbsterlebnis gehabt habe. »Langsamer« und zugleich »fruchtbarer« sei ihm die Zeit vorgekommen und sein Denken habe, ohne sich beeilen zu müssen, eine ungewöhnliche, gleichsam schnellere Sukzession erfahren. Die Sprachbarriere nochmals evozierend betont er, dass die Mitteilung des Erlebten den Moment verfälschen würde »Il eût fallu écrire ce que j'éprouvais ; mais alors j'eusse bientôt cessé de sentir d'une manière extraordinaire« (OB, 107). Anschließend aber erläutert er, nochmals entgegen seiner Aussage, im Detail, was den Moment ausgezeichnet habe:

> On est plus naturel, on ne pense pas même pour user du moment présent ; on ne commande pas à ses idées, on ne veut pas réfléchir, on ne demande pas à son esprit d'approfondir une matière, de découvrir des choses cachées, de trouver ce qui n'a pas été dit. La pensée n'est pas active et réglée, mais passive ou libre : on songe, on s'abandonne ; on est profond sans esprit, grand sans enthousiasme, énergique sans volonté ; on rêve, on ne médite point. (OB, 107)

---

[44] Irene Schärer, *Obermann. Lettres publiées par E. P. de Senancour; Versuch einer Analyse*, Zürich: Juris-Verlag 1955, S. 26.

[45] Am Schluss der *Lettre VII* betont Obermann gegenüber seinem Brieffreund: »Ne soyez pas surpris que je n'aie rien à vous dire après avoir eu, pendant plus de six heures, des sensations et des idées que ma vie entière ne ramènera peut-être pas.« OB, 107 f.

Explizit beschreibt Obermann die mentale Disposition, die sein Erlebnis in den Bergen so besonders gemacht habe und die dabei gewählten Beschreibungskategorien zeigen erneut, dass hier von der Schilderung eines typischen Mußemoments ausgegangen werden darf. Obermann zufolge befindet man sich in einem solchen Moment, der hier generalisiert wird, in einem Zustand geistiger Wachheit, ohne irgendeinen konkreten Zweck zu verfolgen; man könne sich ganz sich selbst hingeben und ohne Anstrengung oder ein Ziel vor sich hin träumen und all das sei, so präzisiert er am Schluss, als »rêverie« und nicht als »méditation« zu fassen, womit das Obermannsche rêverie-Konzept sich als nahezu deckungsgleich mit der hier zu Grunde gelegten Definition eines Muße-Erlebens erweist: Das Subjekt befindet sich an einem exponierten, einsamen Rückzugsort, kommentiert die dort eingetretene besondere Zeitwahrnehmung, die sich subjektiv als Verlangsamung und zugleich Bereicherung darstellt, und befindet sich währenddessen in einem Zustand angenehmer, unangestrengter geistiger Entspanntheit, ist dabei jedoch nicht untätig, sondern im Gegenteil im höchsten Maße sensibilisiert und aufmerksam. Der Bruch mit Rousseaus Rückzugsmodell und sein souveräner Gang in die Hochalpen beschert Obermann einen veritablen Mußemoment, der im Gegensatz zum Rückzugsmoment am Lac de Neuchâtel durch keine Zweifel und Ängste mehr gestört wird. Doch trotz aller individueller Errungenschaft trennt er sich nicht vollends von seinem Vorbild Rousseau, beschließt er doch den Bericht seines ›beinahe-Gipfelerlebnis‹ mit dem Verweis darauf, dass sich sein Brieffreund nicht wundern müsse, wenn er ihm nichts mitteilen könne, schließlich habe auch der herborisierende Rousseau seine Anhänger einst enttäuscht:

> Vous savez comment fut trompée l'attente de ces hommes du Dauphiné qui herborisaient avec Jean-Jacques. Ils parvinrent à un sommet dont la position était propre à échauffer un génie poétique : ils attendaient un beau morceau d'éloquence ; l'auteur d'Émile s'assit à terre, se mit à jouer avec quelques brins d'herbe et ne dit mot. (OB, 108)

Sein vorgebliches Unvermögen, das Erlebte adäquat in Sprache zu kleiden, legitimiert Obermann also trotz des radikalen Ortswechsels mit einem Verweis auf den sinnig schweigenden Rousseau und lässt diesen somit als literarische Bezugsgröße weiterhin zu, allerdings nur partiell.[46] Denn zugleich gilt, dass sich Obermann konzeptuell, beispielsweise bei der Einschätzung der Wirkung

[46] Auch Zvi Lévy, der das Rousseau-Bild im Gesamtwerk Senancours untersucht hat, meint, Senancour wirke Rousseau an dieser Stelle zwar sehr nah, tatsächlich aber mache er seine Distanzierung sehr deutlich: »Rousseau et Senancour semblent ici [an oben zitierter Stelle, OB 108] très proches et l'on pourrait même croire que Senancour trouve dans l'exemple de Rousseau une confirmation de sa propre sensibilité. Mais, en réalité, Senancour possède une superiorité qu'il avait déjà définie dans les *Rêveries* : il a connu les Hautes Alpes et l'expérience où peut s'exercer cette sensibilité vraie qui a fait défaut à Rousseau.« Zvi Lévy, *Senancour, dernier disciple de Rousseau*, Paris: Nizet 1979, S. 29.

von Musik, die er in seinem *troisième fragment* diskutiert, weiterhin deutlich von Rousseau zu distanzieren versucht.[47] Wie Thomas Klinkert gezeigt hat, sind die Referenzierung des Unsagbarkeitstopos und die Evokation des ›schweigenden literarischen Genies‹ auch als Fortsetzung des literarischen Paradoxons zu verstehen, bei dem die Kritik an Sprache und Schrift im Medium der Schrift selbst geäußert wird:

En mettant en scène un auteur qui a écrit des milliers de pages sur les sentiments les plus intimes de l'homme et qui est un des grands maîtres de la littérature du XVIIIè siècle, dans une situation où l'intensité d'une expérience réduit au silence, Senancour met le doigt sur le paradoxe dont il est ici question : le sujet cherche à rendre compte d'une expérience tout en affirmant que cette expérience est inexprimable. […] Or paradoxalement, la critique de l'écriture s'est toujours elle-même servie de l'écriture. Obermann ne fait pas exception à cette règle. Il s'agit de quelqu'un qui se sent étranger à la société et qui ne trouve que quelques instants d'un bonheur éphémère dans la nature. Il a une attitude radicalement sceptique par rapport au langage et à l'écriture.[48]

Dem prägenden Gang auf die Haute Cime und dem Mußeerleben, das – im Sinne der von Klinkert angesprochenen literarischen Tradition – nur vorgeblich unmitteilbar ist, aber dennoch ausführlich gewürdigt wird, folgt eine unmittelbare Ernüchterung über den nahenden Winter, der die eben noch als existenzielles Selbsterfahrungsterrain gekennzeichnete Bergwelt plötzlich als instabil und von saisonalen Schwankungen abhängig darstellt: »Je voulais écarter l'idée de la saison qui s'avance et des ennuis dont je sens déjà le poids.« (OB, 109) Die Einsamkeit der alpinen Höhenlagen ist zwar im Sommer das Ziel des Obermann'schen Rückzugs und Ort möglicher Mußeerfahrungen, im

[47] Für Obermann repräsentiert der »ranz des vaches«, ein Schweizer Kuhreihen, den die Hirten singen und der in den Bergen besonders weit zu hören ist, nicht nur das naturnahe Lebensgefühl, nach dem die Romantiker suchen, sondern auch eine dem Visuellen überlegene Sinneserfahrung. Der »ranz des vaches« wecke nicht nur Erinnerungen, sondern könne auch tatsächlich »malen« (OB, 183). Pointiert gibt er dabei zu bedenken: »Je sais que Rousseau a dit le contraire, mais je crois qu'il s'est trompé. Cet effet n'est point imaginaire« (ebenda). Ganz ähnlich begeistert vom Klang der einfachen Musik in den Bergen äußert sich interessanterweise Victor Hugo nach seiner 1825 unternommenen Alpenreise in seinem Bericht *Voyages aux alpes*, den er mit dem Erreichen des Tals von Chamonix beschließt und in dem er sich tief gerührt zeigt vom Kindergesang zu Mariä Himmelfahrt, den er zu sich heraufdringen hört: »A nos pieds, dans la verte plaine, sur la pente de la colline […] se développaient en serpentant deux files de villageois les mains jointes, de jeunes filles voilées, et d'enfans précédés de quelques prêtres et d'une croix. […] Le vent nous apportait de temps à autre un écho entrecoupé de leurs chants. Je ne saurais dire quelle impression profonde vint sceller en quelque sorte les impressions qui m'accablaient, et les rendre ineffaçable. J'aurais ce souvenir pour toute ma vie. […] pour mon âme, aucune de ces formidables voix des montagnes [arve, torrens, cascades, ouragan, avalanche] ne parlait aussi haut que la voix de ces pauvres pâtres implorant le nom d'une vierge.« Victor Hugo, *Fragments d'un voyage aux alpes. Présenté et annoté par Jacques Seebacher*, Rezé: Séquences 2002, S. 41.

[48] Thomas Klinkert, *Mélancolie et réflexivité dans Obermann de Senancour*. In: Gérard Peylet (Hg.), *La Mélancolie*, Bordeaux 2012, S. 71–81, hier S. 75.

Winter aber droht diese in banale Langweile zu kippen. Doch vorerst entgeht Obermann dieser Erfahrung, da er Charrières bereits im Oktober aus Gründen einer nicht näher erläuterten »malheureuse affaire« (OB, 109) verlassen und den Rückzug nach Paris antreten muss. Die ansonsten engmaschig datierten Briefe Obermanns blenden im gesamten Textverlauf die Wintermonate konsequent aus, sodass er erst im Juni der »seconde année« seiner ›Briefzeit‹[49] erneut zur Feder greift und prompt über den Muße-Mangel in der Stadt klagt:

J'ai perdu le printemps presque sans murmure, mais l'été dans Paris ! Je passe une partie du temps dans les dégoûts inséparables de ce qu'on appelle faire ses affaires ; et quand je voudrais rester en repos le reste du jour, et chercher dans ma demeure une sorte d'asile contre ces longs ennuis, j'y trouve un ennui plus intolérable. J'y suis dans le silence au milieu du bruit, et seul je n'ai rien à faire dans un monde turbulent. Il n'y a point ici de milieu entre l'inquiétude et l'inaction ; il faut s'ennuyer si l'on n'a des affaires et des passions. (OB, 112)

Der »ennui«, vor dem er sich in der herbstlichen Schweiz bereits gefürchtet hatte, ist in der sommerlichen Stadt noch »unerträglicher« und Obermann konstatiert, dass es hier nur das ortsübliche *negotium*, polemisch herabgewürdigt im »faire ses affaires«, oder aber die völlige Tatenlosigkeit, also das tödliche »*Nichttun*«[50] im Sinne Fuests gebe. Erneut ist Obermann ortlos in einer »turbulenten Welt« und sucht deshalb Zuflucht an zwei klassischen Mußeorten von Paris, der Nationalbibliothek[51] und dem Wald von Fontainebleau, wobei sich erzählte Kindheitserfahrungen mit Reflexionen, die innerhalb der Erzählgegenwart geäußert werden, überlagern. Prototypisch lässt sich das an der ausführlich geschilderten und weit zurückliegenden Begegnung mit einem Eremiten im Wald von Fontainebleau belegen, die durch eine betont zufällige Lektüre Obermanns in der Nationalbibliothek aktualisiert wird. Der willkürlich aufgeschlagene enzyklopädische Artikel über einen Aussteiger, der die »völlige Einsamkeit« (OB, 115) gesucht habe, erinnert Obermann nicht an die »schmerzlich vermissten Alpen«, sondern weckt in ihm eine viel ältere Erinnerung an die Felsen von Fontainebleau (ebenda). Eingänglich berichtet er daraufhin, wie er als Kind im Wald nach Rückzugsorten gesucht habe und betont dabei sein jugendliches Unglück:

---

[49] Didier erläutert die Struktur der erzählten Zeit, die insgesamt neun Jahre umfasst, in ihrer Einleitung genauer (vgl. Béatrice Didier, »Introduction, S. 34–36). Dabei wird deutlich, dass Obermann in den Wintermonaten grundsätzlich keine Briefe schreibt und dass er sich während des Großteils der erzählten Zeit in Frankreich aufhält, da nur die Jahre eins sowie acht und neun in der Schweiz verortet sind.

[50] Leonhard Fuest, *Poetik des Nicht(s)tuns,* S. 14.

[51] »Je passe assez souvent deux heures à la bibliothèque […]. J'ai plus de tranquilité entre des gens silencieux comme moi, que seul au milieu d'une population tumultueuse. J'aime ces longues salles, les unes solitaires, les autres remplies de gens attentifs, antique et froid dépôt des efforts et de toutes les vanités humanités.« OB, 114.

Je me retournais aussitôt, je m'enfonçais dans le plus épais du bois ; et quand je trouvais un endroit découvert et fermé de toutes parts, où je ne voyais que des sables et des genièvres, j'éprouvais un sentiment de paix, de liberté, de joie sauvage, pouvoir de la nature sentie pour la première fois dans l'âge facilement heureux. Je n'étais pas gai pourtant : presque heureux, je n'avais que l'agitation du bien-être. Je m'ennuyais en jouissant, et je rentrais toujours triste. (OB, 116)

Der Rückblick auf diese frühen Rückzugsbestrebungen dient freilich der Kontinuitätsmarkierung und fungiert vornehmlich als Beglaubigungsstrategie für die tiefe Verankerung des persönlichen Rückzugsbedürfnisses, das auch in der Erzählgegenwart noch ungebrochen ist. Schließlich aber gibt Obermann die eigentlich zentrale Erinnerung preis, die ihn seit der Lektüre in der Bibliothek regelrecht »aufwühlt« (OB, 119) und erzählt, wie er als Fünfzehnjähriger während einer seiner Spaziergänge im Wald von Fontainebleau – übrigens ebenso zufällig wie über besagten Artikel in der Bibliothek – auf die Klause eines Eremiten gestoßen sei, der sich dort nach einem harten Arbeitsleben mit seinem Hund und seiner Katze zurückgezogen habe, von »Wasser, Brot und Freiheit« (ebenda) gelebt und ihm ein Glas Wein angeboten habe. In seiner jugendlichen Wahrnehmung sei ihm diese Einladung anrüchig vorgekommen und er habe den Alten vielmehr für einen Alkoholiker als für einen aus Überzeugung Zurückgezogenen gehalten. Präsentisch in die Erzählgegenwart wechselnd dementiert Obermann dieses Fehlurteil: »Pardonne, homme simple, malheureux solitaire ! Je n'avais point appris alors que l'on buvait l'oubli des douleurs. Maintenant je connais l'amertume qui navre, et les dégoûts qui ôtent les forces ; je sais respecter celui dont le premier besoin est de cesser un moment de gémir […]« (OB, 120). Doch er revidiert nicht nur seine fatale Fehleinschätzung der Bedürfnisse jenes Mannes, mit dem er sich in der Erzählgegenwart so gut identifizieren kann,[52] sondern resümiert noch präziser: »Vous concevez à présent la force de ce souvenir qui me vint inopinément à la bibliothèque. Cette idée rapide me livra à tout le sentiment d'une vie réelle, d'une sage simplicité, de l'indépendance de l'homme dans une nature possédée« (ebenda). Der Eremit, der auch in Senancours 1819 zuerst erschienenen *Libres Méditations d'un solitaire inconnu* eine zentrale Rolle einnimmt,[53] wird hier zu einer Idealfigur, deren Lebensführung Obermanns ultimates Ziel darstellt. Die zurückgezogene Lektüre an einem Mußeort verhilft Obermann also dazu, eine verlorene Erinnerung zu heben, die ihn, fernab der Schweiz, mit

[52] Auch Senancour identifizierte sich stark mit der Figur des Eremiten, unterschrieb er doch »seine persönlichen Briefe bezeichnenderweise mit ›der Eremit‹«, wie die Rezensentin der *Zeit* in ihrer Besprechung der ersten deutschen Übersetzung von *Obermann* durch Jürg Peter Walser hervorhebt. Ute Stempel, »Die passive Revolte. *Étienne Pivert de Senancour Obermann*«, in: *ZEIT ONLINE* vom 3.12.1982, S. 1–3, hier S. 1.

[53] Vgl. dazu den Kommentar von Didier: OB, 120.

seinem großen Desiderat nach einem aktuellen, eigenen Muße- und Rückzugsort konfrontiert und insofern seine einsame Niederlassung in Imenstròm vorbereitet, die allerdings erst nach Jahren erfolgen kann und mit der die Abwendung von Rousseau durch eine zusätzliche Verschiebung des Rückzugskonzepts vollends abgeschlossen wird.[54]

4.1.3. Das Krähennest als Kontemplationsort (Chateaubriand)

Wie in Senancours *Rêveries* und seinem *Obermann* lassen sich auch im Werk Chateaubriands klare Gesten der Distanzierung vom Rousseau'schen Rückzugsmodell erkennen. So kritisiert das erzählende Ich bereits in Livre IX seiner autobiographisch strukturierten *Mémoires d'outre tombe* Rousseaus »Ermitage« in der »vallée de Montmorency«, die es bezeichnenderweise am 19. Juni 1792 besucht haben will, einem Tag, der für die Französische Revolution von historischer Bedeutung ist, um jenem Autor »adieu« zu sagen, der ihn in seiner Kindheit zwar bewegt habe, dem es sich nun aber fremd fühle.[55] Rousseaus Ort des *otium*, den er im IX. Buch seiner *Confessions* enthusiastisch als langersehntes Idyll in der Natur beschreibt und zu seinem persönlichen »cabinet de travail« erklärt,[56] wird bei Chateaubriand dekonstruiert und erscheint als Pseudorefugium, weil das erzählende Ich der *Mémoires* hier nicht selbstvergessen spazieren geht, sondern die politischen Ereignisse vom 20. Juni 1792 reflektiert und das *negotium* somit in den davon eigentlich befreiten Rückzugsort hereinholt:

Le 19 juin, j'étais allé à la vallée de Montmorency, visiter l'Ermitage de J.-J. Rousseau : non que je me plusse au souvenir de madame d'Épinay et de cette société factice et dépravée ; mais je voulais dire adieu à la solitude d'un homme antipathique par ses mœurs à mes mœurs, bien que doué d'un talent dont les accents émuaient ma jeunesse. Le lendemain, 20 juin, j'étais encore à l'Ermitage ; j'y rencontrai deux hommes qui se promenaient comme moi dans ce lieu désert pendant le jour fatal de la monarchie, indifférents qu'ils étaient ou qu'ils seraient, pensais-je, aux affaires du monde : l'un était M. Maret, de l'empire ; l'autre, M. Barrère, de la République. Le gentil Barrère était venu, loin du bruit, dans sa philosophie sentimentale, conter des fleurettes révolutionnaires à l'ombre de Julie. Le troubadour de la guillotine, sur le rapport duquel la Convention décréta que la *Terreur était à l'ordre du jour*, échappa en se cachant dans le panier aux têtes ; du fond du baquet de sang, sous l'échafaud, on l'entendait seulement croasser *la mort* ! (MdT I, 306 f.)

---

[54] Vgl. Kapitel 4.2.1.

[55] François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe. Tome I,* S. 306. Alle folgenden Zitate beziehen sich auf die von Maurice Levaillant und Georges Moulinier besorgte Pléiade-Ausgabe, wobei der Text von nun an mit der Sigle ›MdT‹, der Bandzahl in römischer Ziffer und der entsprechenden Seitenzahl abgekürzt wird.

[56] Jean-Jacques Rousseau, »Les confessions«, S. 404.

Das erzählende Ich konfrontiert sich zwar absichtlich mit der Wirkungsstätte Rousseaus, es lässt sich aber nicht auf das Gedächtnis des Orts ein, sucht keine inspirative Verbindung zu den an diesem Ort repräsentierten Inhalten, sondern stellt von vornherein klar, dass es nur gekommen sei, um Rousseau – wie es vor ihm Senancours Obermann auf subtilere Weise getan hat – dezidiert den Rücken zuzuwenden. Die radikale Abkehr vollzieht das erzählende Ich durch die imaginativ-dramatische Ausgestaltung einer Begegnung mit zwei anderen Spaziergängern, die in seiner Vorstellung zu Vertretern des »empire« und der »république« werden und über deren Präsentation stellvertretend deutlich wird, wo sich das erzählende Ich selbst politisch verortet: Während der Anhänger des »empire« als »netter Mann« imaginiert wird, der an diesen Ort gekommen ist, um sich, »im Schatten von Julie«, auszuruhen, ist der Republikaner in den Augen des Subjekts ein roher Mann der Guillotine, der sich im Korb mit den abgeschlagenen Häuptern versteckt. Eindeutig werden Restauration und Revolution hier bewertet, wobei sich das erzählende Ich ohne Einschränkung als Verteidiger des Ancien Régime versteht, was den Leser an dieser Stelle allerdings nicht mehr überrascht.[57]

Aber nicht nur mit Rousseaus idyllisch-natürlicher Schreibstube, auch mit seiner Affinität für die Schweizer Bergwelt rechnet Chateaubriand kritisch ab. Der entsprechend desavouierende Kommentar zur eigenen Mont-Blanc-Besteigung, die er 1806 im Rahmen einer Reise unternahm, fällt in den *Mémoires* sehr knapp aus und wird in eine eigene Erzählung, die ebenfalls autobiographisch strukturierte *Voyage au Mont-Blanc*, ausgelagert. In diesem bissigen Bericht, den Alain-Michel Boyer passend als »le récit d'un voyage réticent, ou plutôt […] bougon«[58] bezeichnet hat, bringt er seinen ganzen Unmut über die

[57] Die Einstellung des erzählenden Ich zur Revolution wird bereits in den ersten Büchern der *Mémoires* sehr deutlich kommuniziert, etwa zu Beginn des vierten Buches, wenn es heißt: »J'ai défendu les libertés de la France, qui seules peuvent faire durer le trône légitime.« (MdT I, 107). Eva Horn hat den Umgang mit der Französischen Revolution in den *Mémoires d'outre-tombe* systematisch untersucht und gezeigt, dass sich das erzählende Ich zwar am Ende des Textes als Mann beider Welten, des Ancien Régime und der postrevolutionären Ära, verstanden wissen will, dass es aber während des größten Teils des Textes die alte Ordnung klar favorisiert: »Chateaubriand verstand sich als Opfer der Terreur, die ihn ins Exil zwang und seine halbe Familie auf die Guillotine brachte. Er hielt Bonaparte für einen Parvenü und seit der Hinrichtung des Duc d'Enghien für einen Verbrecher […]. Als Publizist, Botschafter und schließlich Minister stellte er sich darum aktiv in den Dienst der bourbonischen Restauration. Sein – nicht selten etwas querulantisches – Engagement für Louis XVIII und Charles X verdankt sich dabei einem politischen Legitimismus, der rechtmäßtige Herrschaft essenziell aus historischer Kontinuität ableitet.« Eva Horn, »Historiographie der Endlichkeit: Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe*«, in: *Arcadia* 34, 2 (1994), S. 225–243, hier S. 227.

[58] François-René de Chateaubriand, *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes. Précédé de ›Le génie du soupçon‹ par Alain Michel Boyer*, Loches: la guêpine 2013, S. 7.

Berge als angeblich geeignete Sphäre des Rückzugs und der Besinnung zum Ausdruck und stellt sich der Rousseau'schen Verherrlichung von Chamonix, dem Mont-Blanc und dem Genfer See systematisch entgegen. »La raison de cet inacceptable *antagonisme* sera vite trouvée : […] Le grand Chateaubriand face à la plus grande montagne d'Europe […], c'est tout simplement un colosse de trop.«[59] Juan Rigoli, der eine ausführliche Studie zu den Bergberichten Chateaubriands vorgelegt hat, verweist hier zunächst augenzwinkernd auf die Begegnung zweier »Kolosse« und Chateaubriands großes Ego, das einer positiven Begegnung mit dem Mont Blanc entgegenstehe, zeigt dann aber systematisch, dass der harsche und ablehnende Ton keineswegs nur der authentischen Wiedergabe des eigenen Widerwillens geschuldet ist, sondern auch vor der extremen Popularität der Alpenreise gesehen werden muss. Chateaubriand weiß, dass er sich beim Betreten dieses vielbeschriebenen Terrains auch mit dem zugehörigen Diskurs »messen«[60] muss, sodass seine sarkastische Abrechnung mit den viel gelobten Bergen auch als Absetzungsstrategie von der massenweise erscheinenden positiv-affirmativen Alpenliteratur zu verstehen ist: »Le scandale provoqué par le Voyage au Mont-Blanc tient assurément à la force de cette conviction et au caractère proprement irrecevable de tout discours qui viendrait la contredire. Chateaubriand, déçu par le mont Blanc, dénonce la rhétorique des Itinéraires […] et devient ainsi, d'un seul texte et pour toujours, le ‹ détracteur des montagnes ›«.[61] Die Dekonstruktion des alpinen ›mainstream‹ der Zeit setzt dabei natürlich am berühmtesten Beispiel an und das enttäuschte erzählende Ich versachlicht die von Rousseau in den höchsten Tönen gepriesene Schweizer Bergkulisse gleich zu Beginn zu einer eher unspektakulären Reihe von Gipfeln[62] und konstatiert lapidar: »Parlons maintenant des montagnes en général. Il y a deux manières de les voir : avec les nuages, ou sans les nuages. Ce sont là les deux caractères principaux des paysages des Alpes.«[63] Chateaubriand respektive sein Alter Ego in Form des erzählenden Ich grenzt sich damit demonstrativ von der allgemeinen Bergbegeisterung seiner Zeit ab und gibt unverhohlen zu erkennen, dass für ihn, den Vielgereisten, die Bergwelt allenfalls dann erträglich ist, wenn sie ihn an

[59] Juan Rigoli; François-René de Chateaubriand, *Le voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand* (Histoire des idées et critique littéraire 421), Genève: Droz 2005, S. 24.

[60] Vgl. ebenda, S. 18.

[61] Ebenda, S. 23.

[62] »Lorsque le ciel est sans nuages, et que l'amphithéâtre des monts se déploie tout entier à la vue, un seul accident mérite alors d'être observé. Les sommets des montagnes dans la haute région où ils se dressent, offrent une pureté des lignes, une netteté de plan et de profil que n'ont point les objets de la plaine.« François-René de Chateaubriand, *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes,* S. 20.

[63] Ebenda, S. 19.

etwas anderes erinnert. So denke er beim Wuchs von Pinienzweigen an die Architektur der Pyramiden, eine Tanne lasse vor seinem inneren Auge einen starken Schiffsmast in die Höhe wachsen und der angenehme Duft der Pinien führe ihn, dank metonymischer Hebelwirkung, an die Küsten von Virginia.[64] Auch die »Savoyards« sind für das erzählende Ich des kleinen Anti-Reiseberichts keine angenehmen einfachen Leute, sondern, übrigens ebenso wie in der Wahrnehmung Victor Hugos, der 1825 eine Reise zum Mont Blanc unternehmen sollte,[65] bedauernswert, stürben sie doch »einsam und unerkannt«.[66] Das Fazit zur Bewohnbarkeit montaner Regionen lautet daher: »Ces lourdes masses ne sont point en harmonie avec les facultés de l'homme, et la faiblesse de ses organes.«[67] Die angebliche »Erhabenheit«[68] der Berge sieht das skeptische Subjekt als abwegige Konstruktion eines affirmativ eingestellten Kollektivs an, allein schon deshalb, weil die Sicht in der Enge der Täler vollkommen eingeschränkt sei und die Größenverhältnisse verzerrt würden.[69] Vor allem aber fehle es an jenem Ort an freier Sicht auf den Himmel und man kenne die »vérité triviale«, nach der man eine Leinwand brauche, um zu malen und wisse: »[D]ans la nature, le ciel est la toile du paysage ; s'il en manque au

---

[64] Vgl. ebenda, S. 20–22.

[65] Die Idee zu Victor Hugos Alpenreise stammte ursprünglich von Charles Nodier. Dieser hatte vorgeschlagen, gemeinsam der Einladung des Dichters Lamartine zu folgen und ihn, samt der je eigenen Familie, in Saint-Point, das etwa 200 km westlich des Genfer Sees liegt, zu besuchen. Damit sie keine Kosten zu tragen hätten, schlug Nodier vor, die Reise auszudehnen und auch die Alpen zu besuchen. Aus den Reiseeindrücken wiederum sollte dann ein Buch mit dem provisorischen Titel *Un voyage poétique et pittoresque au Mont Blanc et à la vallée de Chamonix* entstehen, in dem einige Gedichte und Oden Lamartines und Hugos veröffentlicht werden sollten und das Nodier hauptverantwortlich herausgeben wollte. Die Idee wurde postwendend vertraglich festgesetzt, erste Abschlagzahlungen an die drei Autoren überwiesen und die Reise samt Frauen und Kindern angetreten; das Buch allerdings kam nie zustande. Vgl. Adèle Hugo, *1819–1841. Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie. Tome deuxième*, Paris: A. Lacroix, Verboeckhoven et cie 1863, S. 107–121. In den Reisenotizen Hugos kann man indes über die Bergbewohner dieser Gegend lesen: »Ces malheureux n'ont que leurs Alpes pour vivre«. Victor Hugo, *Fragments d'un voyage aux alpes. Présenté et annoté par Jacques Seebacher*, Rezé: Séquences 2002, S. 26.

[66] François-René de Chateaubriand, *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes,* S. 22.

[67] Ebenda.

[68] Gerade der Bruch mit dem vorherrschenden Erhabenheitsdiskurs (»sublimité«) stellt, wie Rigoli vorführt, einen zentralen argumentativen Strang der Erzählung dar: »Le *Voyage au Mont-Blanc* fait également signe d'une crise dans la rhétorique du sublime, perçue comme une vulgaire imposition culturelle […].« Juan Rigoli; François-René de Chateaubriand, *Le voyageur à l'envers,* S. 38.

[69] »Dans l'intérieur des montagnes, comme on touche à l'objet même et que le champ de l'optique est trop resserré, les dimensions perdent nécessairement leur grandeur ; […] J'en appelle aux voyageurs : le Mont-Blanc leur a-t-il paru fort élevé du fond de la vallée de Chamounix ?« François-René de Chateaubriand, *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes,* S. 23.

fond du tableau, tout est confus et sans effet«.[70] Nachdem die Topographie bereits als langweilig und die Schweizer Berge als gänzlich ungeeigneter sozialer Lebensraum beschrieben wurden, rechnet das erzählende Ich unerbittlich mit dem nächsten Element, der überschätzten Flora und Fauna ab. Es moniert, das wenige Grün, das man in dieser Gegend finde, sei äußerst »mickrig« und die Vögel würden »stumm« von Eisscholle zu Eisscholle fliegen.[71] Schlussendlich entzaubert es auch den von Rousseau begonnenen und von Senancour noch gesteigerten ›Hüttenzauber‹ als primitiv bäuerliches Milieu:

Enfin, je suis bien malheureux, car je n'ai pu voir dans ces fameux chalets enchantés par l'imagination de J.-J. Rousseau, que de méchantes cabanes remplies du fumier des troupeaux, de l'odeur des fromages et du lait fermenté. Je n'y ai trouvé pour habitants que de misérables montagnards qui se regardent eux-mêmes comme en exil, et aspirent au moment de descendre la vallée.[72]

Für das erzählende Ich stellen die Bergeshöhen kein der Arbeitswelt enthobenes Idyll dar. Vielmehr, so deklamiert es, litten die Menschen gerade dort besonders unter Arbeit und Mühsal:

Il ne reste plus qu'à parler du sentiment qu'on éprouve dans les montagnes. Eh bien ! ce sentiment, selon moi, est fort pénible. Je ne puis être heureux là où je vois partout les fatigues de l'homme, et ses travaux inouïs qu'une terre ingrate refuse de payer. Le montagnard qui sent son mal est plus sincère que les voyageurs : il appelle la plaine le *bon pays*, et ne prétend pas que des rochers arrosés de ses sueurs, sans être fertiles, soient ce qu'il y a de plus beau et de meilleur dans les distributions de la Providence.[73]

Die romantische Verklärung der einfachen Tätigkeit der Bergleute und der Kontrast zwischen befreiender, ephemerer Höhe und qualvoller Ebene, welchen Obermann in seiner *Lettre VII* besonders hervorgehoben hatte, werden bei Chateaubriand invertiert: Das Tal erscheint bei ihm als Sehnsuchtsort der unter ärmlichen Verhältnissen lebenden »Exilierten«. Nachdem die Berge als zutiefst lebensfeindlicher Raum dargestellt wurden, folgt konsequenterweise die Frage nach der Eignung einer solchen Sphäre für die *rêverie*: »Mais les Montagnes sont le séjour de la rêverie ? J'en doute ; je doute qu'on puisse rêver lorsque la promenade est une fatigue ; lorsque l'attention que vous êtes obligés de donner à vos pas occupe entièrement votre esprit.«[74] Innerhalb dieser weiteren Spitze gegen Rousseau differenziert das bergfeindlich eingestellte Subjekt freilich weder zwischen Mittel- und Hochgebirge noch zwischen Saint-Preux als literarischer Figur und Rousseau als Autor. Denn wenngleich Saint-Preux

[70] Ebenda, S. 25.
[71] Ebenda, S. 26.
[72] Ebenda, S. 27.
[73] Ebenda, S. 28.
[74] Ebenda, S. 28 f.

in der *Lettre XXIII à Julie* begeistert von seiner Wanderung berichtet, so sind damit, wie während der *Obermann*-Analyse angesprochen wurde, lediglich niedrige und mittelhohe Berge gemeint und Rousseau selbst ist bekanntlich stets der Mann der Ebene geblieben. Die Kritik des Montblanc-Reisenden gipfelt dennoch in einem langen Zitat aus der eben erwähnten *Lettre XXIII à Julie*, wobei auch den Nachahmern Rousseaus ein Seitenhieb verpasst wird.[75] Vehement und endgültig möchte das erzählende Ich mit dem naiven Irrglauben aufräumen, demzufolge man sich auf des Berges Gipfel in einen »anderen Menschen«[76] verwandle und verkündet: »Hélas ! Un cœur chargé de sa peine n'est pas moins pesant sur les hauts lieux que dans les vallées.«[77] In pathetischem Gestus nennt es zuletzt auch noch antike und christliche Beispiele, die seine aversive Haltung bestätigen sollen. Dabei führt es etwa Orpheus gegen Saint-Preux ins Feld und betont, Orpheus habe seinen Kummer um Eurydike in den Bergen Thrakiens nicht stillen, sondern nur weiter nähren können.[78] Das erzählende Ich zweifelt massiv und offensiv die therapeutische Wirkung alpiner Höhen an und resümiert, dass die Berge nur in einem einzigen Fall tatsächlich einen geeigneten Ort der Besinnung darstellen würden, nämlich dann, wenn man sich zurückziehe, um sich der Religion zu widmen.[79] Der erzkonservative und katholische Autor Chateaubriand versöhnt damit seine Ressentiments gegenüber der rustikalen Bergwelt geschickt mit der christlichen Tradition der *contemplatio dei*, die in abgelegenen Bergklöstern ihren angestammten Ort hat. Bewusst widersprüchlich endet der Bericht schließlich mit einem Geständnis, in welchem das erzählende Ich bekennt, dass es sich, trotz seiner Kritik an den Alpen, auf die Erkundung der Berge Griechenlands und Judäas – namentlich werden das Taygetos-Gebirge und der Tabor genannt – freue, nachdem es bereits unbekannte Berge der Neuen Welt als Erster beschrieben habe.[80]

Ebenso wie das erzählende Ich der ersten zwölf Bücher der *Mémoires d'outre-tombe* inszeniert sich das Subjekt der *Voyage au Mont-Blanc* am Ende seines Pamphlets als erfahrener Kenner des Okzidents und als neugieriger Liebhaber des Orients, das dem Mont-Blanc gerade aufgrund seiner Belesenheit und seines weiten Erfahrungshorizontes absolut nichts abgewinnen kann. Allerdings fehlt, wie Rigoli pointiert bemerkt, dem *Voyage au Mont-Blanc* sein eigentliches Objekt, denn der Mont Blanc wird überhaupt nicht angesprochen

[75] »Enfin, si nous en croyons Rousseau et ceux qui ont recueilli ses erreurs sans hériter de son éloquence […].« Ebenda, S. 30.

[76] Ebenda.

[77] Ebenda, S. 30 f.

[78] Ebenda, S. 31.

[79] Ebenda, S. 32.

[80] Ebenda, S. 34.

und die im Titel opulent angekündigte »Reise« fällt nicht nur extrem kurz aus, sondern bleibt auch ohne entsprechende Ankunft am Zielort.[81] Im Rückblick suggeriert Chateaubriand mit seinem Titel also, einen weiteren von hunderten Reiseberichten abzuliefern, tatsächlich aber bricht er nicht nur mit der vorherrschenden Einschätzung der Alpen, sondern führt den Reisebericht regelrecht ad absurdum.

Die sehnsuchtsvolle Evokation der See und des Fernreisens im *Voyage au Mont-Blanc* verweisen bereits eindeutig auf die spätere Selbststilisierung des erzählenden Ich in den *Mémoires d'outre-tombe*, die Chateaubriand 1809 zu schreiben beginnt. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang eine Passage aus dem sechsten Buch der *Mémoires*, in der das erzählende Ich von seiner Überfahrt von der bretonischen Küste nach Amerika berichtet, weil hier ein den Bergen gerade entgegengesetzter, auf den Selbstentwurf des erzählenden Ich passend zugeschnittener Rückzugsort greifbar wird, der die eben gezeigte Abkehr von Rousseau fortsetzt und der obendrein einen sehr außergewöhnlichen Rückzugsort darstellt. Bevor es deshalb im nächsten Kapitel um zwei sehr augenscheinliche Rückzugsorte aus den *Mémoires d'outre-tombe* und die damit verbundenen Aneignungsformen geht, sei dieser leicht zu übersehende, weil nur sehr beiläufig erwähnte Rückzugsort zuerst betrachtet. Für die inhaltliche Kontextualisierung dieses ungewöhnlichen Rückzugsortes, den sich das Subjekt während seiner Atlantiküberfahrt aneignet, genügt es an dieser Stelle zu sagen, dass das erzählende Ich auf eine weit zurückliegende abenteuerliche Reiseerinnerung zurückgreift, während es in der Erzählgegenwart gerade das Amt eines Botschafters in London bekleidet und sich in absoluter materieller Sicherheit wiegen kann. Die Ungewissheit des Aufbruchs ins Unbekannte und die Prekarität jugendlicher Existenz werden somit der Arriviertheit eines erfahrenen Beamten und Politikers entgegengestellt und die damals drohenden Gefahren über die Metapher des ›Abgrunds‹, welche in der Episode wiederholt erscheint, mit der unbedrohlichen Erzählgegenwart kontrastiert.

Gleich zu Beginn des kleinen Unterkapitels *Traversée de l'océan* aus dem sechsten Buch betont das erzählende Ich, dass es schwer sei, jemandem, der nie mit dem Schiff gereist sei, zu vermitteln, was es heiße, rund um sich nichts als die »face sérieuse de l'abîme« (MdT I, 198) zu haben. Ehrlich wird sodann die Herausforderung der unendlichen Monotonie während einer großen Überfahrt geschildert und die banale Begegnung mit einem anderen Schiff zur bewegenden Sensation erklärt. Besonders die Nächte dieser gleichförmigen

[81] Juan Rigoli; François-René de Chateaubriand, *Le voyageur à l'envers*, S. 98.

Überfahrt erinnert das erzählende Ich als einprägsame Momente zurückgezogener Kontemplation:

Enveloppé de mon manteau, je me couchais la nuit sur le tillac. Mes regards contemplaient les étoiles au-dessus de ma tête. La voile enflée me renvoyait la fraîcheur de la brise qui me berçait sous le dôme céleste : à demi assoupi et poussé par le vent, je changeais de ciel en changeant de rêve. (MdT I, 203)

Aber auch tagsüber scheint das erzählende Ich das Geschehen auf dem Schiff genau zu beobachten, denn seine Beschreibungen gipfeln in einer regelrecht philosophischen Metareflexion zum Ermöglichungsort, den das Schiff darstellen könne. Die Formulierungen des Subjekts lassen den heutigen Leser unweigerlich an den Schlusssatz des Heterotopie-Textes von Foucault denken, in welchem es heißt: »Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence«.[82] Was das erzählende Ich über den begrenzten Ort des Schiffs resümiert, liest sich umgekehrt wie eine Heterotopie-These avant la lettre:

Les passagers, à bord d'un vaisseau, offrent une société différente de celle de l'équipage : ils appartiennent à un autre élément ; leurs destinées sont de la terre. Les uns courent chercher la fortune, les autres le repos ; ceux-là retournent à leur patrie, ceux-ci la quittent ; d'autres naviguent pour s'instruire des mœurs des peuples, pour étudier les sciences et les arts. On a le loisir de se connaître dans cette hôtellerie errante qui voyage avec le voyageur, d'apprendre maintes aventures, de concevoir des antipathies, de contracter des amitiés. (MdT I, 203)

Scharf wird zwischen der Besatzung und den Passagieren differenziert; denn während das Schiff für Erstere ein Ort der Arbeit mit klar definierten Aufgaben sei, könnten die Mitreisenden in diesem »beweglichen Gasthaus« tatsächlich »Muße zur Selbsterkenntnis« (»le loisir de se connaître«) finden, Abenteuer erleben und sich ihre Beziehung zu anderen Menschen deutlich machen. Das Schiff konstituiert sich, bringt man zusätzlich Marc Augés Begriff des »non-lieu« ins Spiel, durch den Zweck des Verkehrs oder des Transits. Für die Frage aber, ob ein Schiff ein »Nicht-Ort« oder ein »anthropologischer Ort« ist, gilt es, auch die »Beziehung, die das Subjekt zu diese[m] […] unterhält«[83] zu berücksichtigen, ganz wie das erzählende Ich bei Chateaubriand anmerkt. Nicht zufällig wählt Augé deshalb seinerseits Chateaubriand als Referenz, wenn es ihm darum geht, den »Raum des Reisenden«, den er als »Archetypus des *Nicht-Ortes*« bezeichnet, näher zu fassen und die besondere »Pose« des Reisenden zu klären:

Die Bewegung [des Reisenden] fügt dem Nebeneinander der Welten und der Erfahrung des anthropologischen Ortes wie auch dessen, was er nicht ist, noch eine besondere Er-

[82] Michel Foucault, »Des espaces autres, S. 762.
[83] Marc Augé, *Nicht-Orte,* S. 96.

fahrung hinzu, eine Form der Einsamkeit und das Erlebnis, ganz buchstäblich ›Position zu beziehen‹ – die Erfahrung dessen, der angesichts einer Landschaft, die einfach betrachtet werden muss und die zu betrachten er gar nicht umhin kann, ›die Pose einnimmt‹ und aus dem Bewusstsein dieser Pose einen eigentümlichen und zuweilen melancholischen Genuss zieht.[84]

Hier zeigt sich einmal mehr, dass die literarische Beschreibung eines bestimmten Phänomens der philosophisch-reflexiven Auseinandersetzung mit demselben oftmals vorausgeht. Augé benennt seine Quelle dabei eindeutig und hält fest: »[M]an [denkt] hier an Chateaubriand, der tatsächlich unablässig auf Reisen ist und der zu sehen versteht […;] es ist die Bewegung des Reisens, die ihn verführt und mitzieht. Diese Bewegung hat kein anderes Ziel als ihn selbst – oder das Schreiben, das die Bilder festhält und wiederholt.«[85] Nach Augé geht es bei dem Reisemodell Chateaubriands letztlich darum, eine »Aufhebung des Ortes« zu erreichen, weil dies »de[n] Höhepunkt der Reise, die letzte und höchste Pose des Reisenden«[86] darstellt und Augés Resümee lässt sich mühelos auf jenen speziellen Rückzugsort übertragen, den das erzählende Ich während seiner Amerika-Passage entdeckt. Denn in der Tat bezieht das Subjekt, nach seinen Überlegungen zu den sozialen und reflexiven Mechanismen an Bord eines Schiffes, eine »buchstäbliche Position«, es nimmt eine »bestimmte Pose« ein, die mit einer »Form der Einsamkeit« einhergeht und aus der es einen »melancholischen Genuss« ziehen kann. Dazu klettert es hoch auf den Hauptmast, in den Ausguck oder den Mastkorb, der in der Seemannssprache auch ›Krähennest‹ heißt:

Ma retraite pendant le jour, lorsque je voulais éviter les passagers, était la hune du grand mât ; j'y montais lestement aux applaudissements des matelots. Je m'y asseyais dominant les vagues. (MdT I, 208 f.)

Nicht ohne Stolz wird die Eroberung und Aneignung dieser »retraite« als eindeutige Distanzierungsgeste geschildert, mit Hilfe derer sich das erzählende Ich ebenso konkret wie symbolisch vom Rest der Passagiere ›abhebt‹ und die ihm eine besondere Raumerfahrung ermöglicht:

L'espace tendu d'un double azur avait l'air d'une toile préparée pour recevoir les futures créations d'un grand peintre. La couleur des eaux était pareille à celle du verre liquide. De longues et hautes ondulations ouvraient dans leurs ravines, des échappées de vue sur les déserts de l'océan : ces vacillants paysages rendaient sensible à mes yeux la comparaison que fait l'écriture de la terre chancelante devant le Seigneur, comme un homme ivre. Quelquefois, on eût dit l'espace étroit et borné, faute d'un point de saillie ; mais si une vague venait à lever la tête, un flot à se courber en imitation d'une côte lointaine, un escadron

[84] Ebenda, S. 90.
[85] Ebenda, S. 91.
[86] Ebenda, S. 92.

de chiens de mer à passer à l'horizon, alors se présentait une échelle de mesure. L'étendue se révélait surtout lorsqu'une brume rampant à la surface pélagienne, semblait accroître l'immensité même. (MdT I, 209)

Die »Pose«, die das erzählte Ich einnimmt und die das erzählende Ich als »retraite« erinnert, lässt sich im Sinne der hier entwickelten Theorie nun zuspitzen, denn das Krähennest stellt für das Subjekt offenbar einen idealen Rückzugsort dar, den es sich selbst aneignet und der ihm die Abkehr von der Gesellschaft und damit die ungestörte die Selbstbeschäftigung ermöglicht. Es handelt sich ferner um einen typischen Rückzugsort, denn er ist erhaben, vereint Weitsicht und Isolation und fungiert als konkreter Aufenthaltsort im Sinne einer erfahrbaren Einheit des Raumes. Hoch oben über dem Schiffsdeck kann das Ich nicht nur sich selbst, sondern auch sein Verhältnis zum Raum überdenken und stellt dabei fest, dass die es umgebende Wellenlandschaft einer Leinwand gleicht, auf der zukünftige Malereien Platz hätten. Getreu dem Motto *ut pictura poiesis* antizipiert das Subjekt damit einerseits seine eigenen erzählerischen Leistungen, die sich noch ereignen werden, andererseits wird durch den Vergleich das kreative Moment angespielt, das für einen idealtypischen Rückzug mitgedacht und durch die »écriture de la terre« nochmals konkret auf die Schrift bezogen wird. Die kontemplative Wasserschau stellt überdies nicht nur ein bereits bei Rousseau und Senancour gesehenes Motiv dar, sondern ist auch intratextuell auf ähnliche Passagen der *Mémoires* bezogen, in denen das erzählende Ich Reflexionen über das eigene Selbst mit Blick auf das Meer anstellt.[87] Der Rückzugsort erscheint aber insbesondere mit Blick auf die ersten zwölf Bücher der *Mémoires* als eine Art vorbereitender Rückzugsort:

[87] Bereits im zweiten Buch wird die Ankunft in Brest erzählt, die das Subjekt als einen Moment erlebt, in dem es zum ersten Mal sich »selbst überlassen« ist und während dessen es sich oft auf einen der Masten am Kai zurückzog (François-René de Chateaubriand, *Erinnerungen von jenseits des Grabes. Meine Jugend, mein Leben als Soldat und als Reisender (1768–1800)*, hg. von Brigitte Sändig, Neuried 2013, S. 59). Von dort aus beobachtet es das Treiben im Hafen, bis es eine unbestimmte »tristesse« hinunterklettern lässt: »Je ne sais quelle tristesse me gagnait ; je quittais le mât sur lequel j'étais assis ; je remontais le Penfeld, qui se jette dans le port ; j'arrivais à un coude où ce port disparaissait. Là ne voyant plus rien qu'une vallée tourbeuse, mais entendant encore le murmure confus de la mer et la voix des hommes, je me couchais au bord de la petite rivière. Tantôt regardant couler l'eau, tantôt suivant des yeux le vol de la corneille marine, jouissant du silence autour de moi, ou prêtant l'oreille aux coups de marteau du calfat, je tombais dans la plus profonde rêverie. Au milieu de cette rêverie, si le vent m'apportait le son du canon d'un vaisseau qui mettait à la voile, je tressaillais et des larmes mouillaient mes yeux.« (MdT I, 72 f.) Ganz ähnlich erinnert sich das erzählende Ich zu Beginn des dritten Buches an einen Aufenthalt in seinem Geburtsort Saint-Malo während dessen es seine frühere Gewohnheit der einsam-melancholischen Wasserschau an einem exponierten Ort wieder aufgreift: »Un cap, nommé Lavarde, servait de terme à mes courses : assis sur la pointe de ce cap, dans les pensées les plus amères, je me souvenais que ces mêmes rochers servaient à me cacher dans mon enfance, à l'époque des fêtes ; j'y dévorais mes larmes, et mes camarades s'enivraient de joie.« (MdT I, 104).

Zwar kann man das Krähennest nicht als veritablen Rückzugsort des Erzählens im Sinne der entwickelten Theorie bezeichnen, da keine memoriale Aneignung des Ortes erfolgt und das Subjekt sein Leben auch nicht vom Mastkorb narrativ formt. Das Ich registriert aber deutlich die animierende Kraft, die von diesem Ort ausgeht, wenngleich es ihn vorerst vor allem dazu nutzt, seiner eigenen Wahrnehmung des Raumes nachzuspüren.

Die feierliche Niederlassung des Subjekts im Krähennest lässt sich aber auch noch mit einer anderen, für die ungestörte Selbstschau wichtigen und symbolträchtigen »Pose« in Beziehung bringen, nämlich mit der Pose der »Stilites«. Chateaubriand dürfte mit der Tradition der »Säulenheiligen« bestens vertraut gewesen sein, zumal er in seinem apologetischen Triumphwerk *Génie du christianisme*, das während seiner Exilzeit in England entstand und mit dem er 1802 in Frankreich auf einen Schlag berühmt wurde, behauptet, die Anachoreten hätten den Grundstein für die »poésie descriptive« gelegt.[88] Die souveräne Überschau des Säulenheiligen wiederum hat Mathias Mayer zu einer der typischen Positionen des erzählenden Ich in autobiographischen Texten erklärt, sieht er doch in »Goethes Türmerblick« eine »Metamorphose letztlich der Poesie des Säulenheiligen«.[89] In nur wenigen Zeilen zeichnet das erzählende Ich hier also die typischen Eigenschaften der Foucault'schen Heterotopie voraus, entwirft einen »Nicht-Ort« im Sinne Augés und eignet sich, in einem individuellen Eroberungsakt, einen Rückzugsort an, der ihm die »entrückte Perspektive« eines Säulenheiligen ermöglicht und von dem aus wichtige Selbst- und Raumreflexionen respektive Raumdimensionierungen ihren Anfang nehmen. Schließlich aber wird das Krähennest auch durch den am Schluss der Passage eröffneten Todesbezug als ein Ort der Selbstkonstitution erkennbar, der in dasselbe Paradigma gehört wie jene anderen, typischeren Rückzugsorte des Erzählens in den *Mémoires d'outre-tombe*, die im Anschluss

[88] Chateaubriand schreibt in *Génie du christianisme* (Deuxième Partie, Livre 4, Chapitre III): »Les Apôtres avaient à peine commencé de prêcher l'Evangile au monde qu'on vit naître la poésie descriptive. [...] Jusqu'à ce moment la solitude avait été regardée comme affreuse ; mais les chrétiens lui trouvèrent mille charmes. Les anachorètes écrivirent de la douceur du rocher et des délices de la contemplation : c'est le premier pas de la poésie descriptive. Les religieux qui publièrent la vie des Pères du désert furent à leur tour obligés de faire le tableau des retraites où ces illustres inconnus avaient caché leur gloire.« (François-René de Chateaubriand, *Le génie du christianisme*. In: *Œuvres complètes De M. le Vicomte De Chateaubriand.* Bd. 12, Paris 1826–1831, hier S. 177). Genau diese Passage kritisiert interessanterweise M. Morellet in den *Remarques*. Er beklagt, Chateaubriand verwechsle die »poésie descriptive« mit dem »poème descriptif« und nennt die These, nach der erst mit den Aposteln die »poésie descriptive« begonnen habe eine »idée vraiment bizarre« (M. Morellet, »Opinion«, in: *Œuvres complètes De M. le Vicomte De Chateaubriand.* 15; 5, Paris 1826–1831, S. 321–349, hier S. 332 f.) Es fände sich derlei seiner Meinung nach weder bei den Aposteln noch bei den Wüstenvätern, wobei er explizit auch den bekanntesten Säulenheiligen, »saint-Simeon stylite«, nennt (vgl. ebenda, S. 334).

[89] Mathias Mayer, *Stillstand. Entrückte Perspektive,* S. 70.

beleuchtet werden, und an denen das Subjekt ebenfalls die eigene Endlichkeit reflektiert:

Descendu de l'aire du mât comme autrefois du nid de mon saule, toujours réduit à une existence solitaire, je soupais d'un biscuit de vaisseau, d'un peu de sucre et d'un citron ; ensuite, je me couchais, ou sur le tillac dans mon manteau, ou sous le pont dans mon cadre : je n'avais qu'à déployer le bras pour atteindre de mon lit à mon cercueil. (MdT I, 209)

Passend zum Bild des asketischen Säulenheiligen beschreibt das erzählende Ich seine kärgliche Nahrungsaufnahme nach dem Abstieg aus dem Ausguck und bekräftigt nochmals seine Einsamkeit, um schließlich auf das Bewusstsein für die Nähe des eigenen Todes zu kommen, der nur »einen Arm weit« von ihm entfernt gelegen habe. Der drohende ›Abgrund‹ wird erneut aufgerufen und die für den Text leitmotivisch fungierende Nähe von Leben und Tod mit dem Abstieg vom Krähennest verbunden.[90] Nicht zuletzt aber kann diese kleine Episode auch als Fortführung des *Voyage au Mont-Blanc* und der darin angelegten Rousseau-Kritik interpretiert werden. Denn das erzählende Ich zieht der Enge der Bergtäler auch hier die weite See vor und klettert, um einen ihm angemessenen Ort des Rückzugs und der Selbstbeschäftigung zu finden, lieber in den Mastkorb eines Schiffes als auf beschneite Gipfel. Allerdings – und damit zeigt sich die Wirkmächtigkeit Rousseaus über alle Distanzierungsgesten hinaus – zieht sich das erzählende Ich der *Mémoires* zu Beginn des Textes ganz analog in eine geeignete »vallée« zurück,[91] um von dort aus seine autobiographische Erzählung aufzunehmen, obschon es, wie eingangs gezeigt, die »ermitage« Rousseaus in der vallée von Montmorency doch so scharf kritisiert

[90] Nicht nur in den *Mémoires d'outre-tombe*, sondern auch in Chateaubriands *René* spielt das Motiv des ›Erzählens am Abgrund‹ eine wichtige Rolle. Denn der *abîme* oder der *gouffre* verweisen stets auf die allgegenwärtige Nähe des Todes und dienen Chateaubriand als Metapher, über die er immer wieder das Verhältnis seiner Erzählsubjekte zum Tod benennen kann, und der, wie Franziska Meier anmerkt, insbesondere im *René* Ausgangs- und Endpunkt der erzählerischen Anstrengung ist: »Du point de vue de René, le premier épanouissement programmatique de la subjectivité romantique ne peut avoir que la mort comme point de départ et surtout comme point de fuite« (Franziska Meier, »La ›mort de l'auteur‹ dans l'écriture autobiographique romantique. À propos du jeune François-René de Chateaubriand (René) et d'Alfred de Musset (La Confession d'un enfant du siècle)«, in: *French Studies* (2013), S. 1–17, hier S. 6). Ganz analog findet sich eine Situation des ›Erzählens am Abgrund‹ auch in der kurzen Erzählung *Voyage au mont Vésuve*, die von Chateaubriands Besteigung des Vulkans im Jahr 1804 handelt: »Me voilà au haut du Vésuve, écrivant assis à la bouche du volcan, et prêt à descendre au fond de son caractère.« (François-René de Chateaubriand, *Souvenirs d'Italie, d'Angleterre et d'Amérique*, Paris et Leipzig: Brockhaus 1816, S. 46). Diesen Moment spielt obendrein das erzählende Ich der *Mémoires d'outre-tombe* später in einem doppelten Selbstbezug an und kommentiert sein eigenes Verhalten am Schlund des Vesuv als eine nachgespielte *René*-Szene: »Je montai au Vésuve et descendis dans son cratère. Je me pillais : je jouais une scène de *René*.« (MdT I, 529).

[91] Vgl. dazu Kapitel 4.2.2.

hatte. Das Krähennest als Rückzugsort, der eine Relationierung von Ich und Raum erlaubt, erscheint indes als singuläres Motiv, mit dem das erzählende Ich der *Mémoires* seine besonderen Ansprüche an einen Ort geeigneter Selbstreflexion verdeutlicht.

4.2. Topische Rückzugsorte und idiosynkratische Aneignungsformen

4.2.1. Imenstròm: Der ideale Rückzugsort wird utopisch (Senancour)

Erst im achten Jahr seiner erzählten ›Briefzeit‹ kann Obermann Frankreich endlich verlassen und in die Schweiz zurückkehren, um seine einstmals jäh unterbrochene Suche nach dem idealen Rückzugsort fortzusetzen. Dabei formuliert er noch von Paris aus einen wichtigen Umschwung, was seine Vorstellung vom zurückgezogenen Leben betrifft. War sein erster Aufenthalt in der Schweiz von dem dringenden Wunsch dominiert, sich an einem Ort in den Bergen völlig zu isolieren, um sich dort ganz dem Selbststudium widmen zu können, so scheint nun, nach sechs Jahren erzählter Zeit, die Obermann mit endlosen Reflexionen über die Bestimmung des Menschen, über die Gesellschaft, Moral und Religion sowie den Selbstmord und Geschlechterdifferenzen verbracht hat,[92] ein anderes Konzept des Rückzugs auf, das er sehr klar benennen kann und das er Anfang September äußert, kurz bevor die allwinterliche Unterbrechung der Korrespondenz erfolgt. Zunächst stellt Obermann fest: »Je me sens depuis quelques jours un grand regret des choses simples. Je m'ennuie déjà à Paris : ce n'est pas que la ville me déplaise absolument, mais je ne saurais jamais me plaire dans des lieux où je ne suis qu'en passant.« (OB, 266). Noch immer sehnt er sich nach einem Ort des beständigen, einfachen Lebens und lehnt flüchtige Aufenthalte ab. Doch es ist nicht mehr der einfache, einsame Rückzugsort, den er im Folgenden evoziert:

> Et puis cette saison qui me rappelle toujours quelle douceur on pourrait trouver à la vie domestique, si deux amis, à la tête de deux familles peu nombreuses et bien unies, possédaient deux foyers voisins au fond des prés, entre des bois, près d'une ville, et loin pourtant de son influence. On consacre le matin aux occupations sérieuses ; et la soirée est pour ces petites choses, qui intéressent autant que les grandes, quand celles-ci n'agitent pas trop. (OB, 266)

[92] Vgl. vor allem OB, S. 185–206, und OB, S. 232–263.

Das Modell des solitären Denkers, der sich in Muße mit sich selbst beschäftigt, weicht hier erstmals dem Bild eines häuslich-zurückgezogenen Lebens in einer Gemeinschaft, das klar als Sesshaftwerdung markiert ist. Insofern wäre Rudolf Behrens' Urteil, nach welchem in »Senancours Texten«, wobei es ihm in diesem Fall konkret um »*Obermann, Aldomen* und die *Reveries*« geht, »gerade das Nicht-Ankommen« inszeniert würde,[93] eventuell zu überdenken. Behrens meint, es sei »vielmehr die permanente Verschiebung von räumlichen Koordinaten, in denen das Ich als Produkt einer Spannung gewissermaßen zwischen Räumen Gestalt gewinnt.«[94] Die Selbstfindung Obermanns aber ist an die Aneignung von Imenstròm gebunden, der zwar diverse räumliche Verschiebungen vorausgehen, die aber dennoch als klassisches Moment des schlussendlichen Sich-Niederlassens erzählt wird und durchaus ein »Ankommen« kommuniziert. Bevor Obermann Imenstròm aber erreicht, skizziert er von Paris aus einen abstrakten Ort, der weit genug entfernt von den schädlichen Einflüssen der Stadt liegen müsste, ohne ganz aus deren Reichweite zu fallen, und an dem ein gemeinschaftlicher Rückzug möglich sein sollte. Ferner gehört zu diesem andersartigen Idyll, dass man dort konkreten Tätigkeiten nachgehen müsste, die einen von früh bis spät beschäftigen würden. Diese neue Vorstellung eines geselligen und aktiven Beisammenseins kommt, aus heutiger Perspektive, dem bürgerlichen Traum vom stadt-und naturnahen Leben mit ausgesuchten Aktivitäten erstaunlich nahe, zeigt aber vor allem, dass es Obermann nunmehr um eine andere Form der Einfachheit[95] geht, die er abschließend konturiert:

> Je ne désirerais pas maintenant une vie tout-à-fait obscure et oubliée dans les montagnes. Je ne veux plus des choses si simples ; puisque je n'ai pu avoir très-peu, je veux avoir davantage. Les refus obstinés de mon sort ont accru mes besoins ; je cherchais cette simplicité où repose le cœur de l'homme, et je ne désire maintenant que celle où son esprit peut aussi jouer un rôle. (OB, 266)

[93] Rudolf Behrens, *Räumliche Dimensionen imaginativer Subjektkonstitution um 1800 (Rousseau, Senancour, Chateaubriand),* S. 45.

[94] Ebenda.

[95] Dass die ›Einfachheit‹ *Obermann* nicht nur auf inhaltlicher Ebene als moralisches Ziel sondern auch auf poetisch-rhetorischer Ebene stark dominiert, hat Marian Bury betont und dabei auch auf die »unentwirrbare« Verknüpfung von Obermanns Bemühen um sprachliche Einfachheit auf der einen und seinem Versuch einer möglichst komplexen Sondierung psychologischer Zusammenhänge auf der anderen Seite verwiesen: »Tel est bien le défi relevé par Senancour, et la particularité du texte d'*Oberman* réside en effet dans cette alliance inextricable d'une analyse suraiguë des profondeurs intimes de la sensation et d'un style simple, qui recherche l'expression naturelle.« Mariane Bury, *Nature et enjeux de la simplicité dans Oberman*. In: Fabienne Bercegol/Béatrice Didier (Hg.), *Oberman ou Le sublime négatif*, Paris 2006, S. 47–58, hier S. 54.

Die Jahre der Entbehrung haben ihm seine Bedürfnisse noch klarer vor Augen geführt und es ist nicht mehr die einsame Zurückgezogenheit in den hohen Bergen, die ihn reizt, er sucht nicht mehr nach einer Ruhestätte für sein geplagtes Herz, sondern nach einem Leben, das ihn auch geistig ausreichend beschäftigt. Die Anforderungen an einen möglichen Rückzugsort haben sich damit verändert und die Einsamkeit in den stillen Tälern der Hochalpen weicht der Vorstellung von einem mußevollen Dasein in Gemeinschaft. Nachdem Obermann seinem Brieffreund im Oktober seines siebten ›Briefjahres‹ noch aus Paris ankündigt, für den Winter nach Chessel aufbrechen zu wollen – »Dans le peu que je connais en France, Chessel et Fontaine-bleau sont les seuls endroits où je consentirais volontiers à me fixer, et Chessel le seul où je désirerais vivre. Vous m'y verrez bientôt« (OB, 272) – schreibt er ihm den ersten Brief im März des achten ›Briefjahres‹ aus Fribourg und bekennt gleich im ersten Satz bedeutungsvoll: »Je ne vois pas comment j'aurais pu faire si cet héritage ne fût point venu.« (OB, 273). Eine Erbschaft hat es Obermann, der die materiellen Bedingungen für die Aneignung eines individuell passenden Rückzugortes stets kannte, nun ermöglicht, nach sechs Jahren erneut in die Schweiz zu gehen. Doch noch ist er hier, wie zuvor in Paris, vom *ennui* gequält und unentschlossen, wohin es weiter gehen soll: »Cependant me voici dans la Suisse, sans plaisir, rempli d'ennui et ne sachant quelle résolution prendre. Je n'ai point de famille ; je ne tiens à rien ici ; vous n'y viendrez pas, je suis bien isolé.« (OB, 274). Die totale Isolation ist ihm nach den Wintermonaten nicht mehr willkommen und er weiß zudem um seine neuen Möglichkeiten einer Niederlassung: »J'ai quelque espoir confus que cela ne subsistera pas ainsi. Puisque je peux me fixer enfin, il faut songer à le faire, le reste viendra peut-être.« (ebenda) Die immer wieder angedeutete Sesshaftwerdung ist dank des Erbes nun potentiell realisierbar geworden, doch den richtigen Ort gilt es erst noch zu finden. Wie nicht anders zu erwarten, greift Obermann dazu auf jene Orte zurück, die in seinem autobiographischen Ortsgedächtnis als Orte der Zufriedenheit und der Ruhe abgespeichert sind, also eben jene, die er während seines ersten Schweizaufenthaltes kennenlernte. Dabei macht er allerdings eine unerwartete Erfahrung:

> Je viens de parcourir presque toutes les vallées habitables qui sont entre Charmey, Thun, Sion, Saint-Maurice et Vevay. Je n'ai pas été avec espérance, pour admirer ou pour jouir. J'ai revu les montagnes que j'avais vues il y a près de sept années. Je n'y ai point porté ce sentiment d'un âge qui cherchait avidement leurs sauvages beautés. C'étaient les noms anciens, mais moi aussi je porte le même nom ! Je me suis assis auprès de Chillon sur la grève. J'entendais les vagues, et je cherchais encore à les entendre. Là où j'ai été jadis, cette grève si belle dans mes souvenirs, et les hautes cimes, et Chillon, et le Léman, ne m'ont pas surpris, ne m'ont pas satisfait. J'étais là, comme j'eusse été ailleurs. J'ai retrouvé les lieux ; je ne puis ramener le temps. (OB, 283)

Zwar betont Obermann, er habe seine Reise an die altbekannten Orte mit keinerlei spezifischer Erwartung verknüpft, doch die herbe Enttäuschung angesichts seiner Reaktion bei der Wiederbegegnung mit diesen zeigt, dass die Konfrontation mit den ehemals geschätzten Rückzugsorten durchaus absichtsvoll geschieht und eben nicht frei von bestimmten Hoffnungen ist. Erneut scheint hier die dem Kratylismus verbundene Idee der wirkungsvollen Namensbedeutung gewisser Orte auf, die bereits bei dem Entwurf eines eigenen, von Rousseau abgegrenzten Rückzugsortes in den *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* eine wichtige Rolle spielte. Die Konsistenz der Schweizer Orte, die er hier wiederaufsucht, wirkt auf Obermann indes nicht beruhigend, sondern er empfindet diese als störend, da er selbst eine veränderte Identität und veränderte Vorstellungen mitbringt, die sich jedoch äußerlich nicht bemerkbar machen. Die Bestürzung Obermanns über die Kollision von verändertem inneren Anspruch und äußerlicher Permanenz gipfelt in der exklamatorischen Feststellung, dass auch er selbst noch denselben Namen trage. Selbst die bis ins Kleinste reproduzierten Gesten an den Orten, die in Obermanns autobiographischem Gedächtnis Orte der hoffnungsvollen Zurückgezogenheit waren, ändern nichts an seinem Gefühl des Verlorenseins. Sogar auf dem Deich nahe Chatillon, die anrollenden Wellen im Ohr, die hohen Berge und den Genfer See im Blick, ist Obermann unzufrieden und schlussfolgert daraus, dass er zwar die Orte seines einstigen Glücks wiederfinden könne, die »vergangene Zeit« aber unwiederbringlich vorbei sei. Das Gedächtnis des Orts ist hier in individueller Funktion stark aufgeladen, repräsentiert es doch für das Subjekt Rückzug, Schönheit und Ruhe, aber die erhoffte Wirkung des Ortes bleibt aus, schlimmer noch: Er erscheint dem Subjekt völlig bedeutungslos, wie ein beliebiger anderer Ort. Für Obermann wird dieser im autobiographischen Ortsgedächtnis abgelegte Rückzugsort also nicht zu einer aufhebenden Instanz zeitlicher Diskontinuitäten. Seine Selbstkonstitution scheint selbst hier, an jenem als perfekt erinnerten Ort, mehr denn je gefährdet, sodass er den Sinn der Ortskonfrontation in Frage stellt: »Je ne saurais dire quel besoin m'a rappelé dans une terre peu ordinaire dont je ne retrouve plus les beautés, et où je ne me retrouve pas moi-même.« (OB, 284). Der ewig Ortlose und innerlich Zerrissene muss sich erneut auf die Suche nach einem Ort der Selbstfindung und Selbstverwirklichung machen, wobei sein persönliches Suchraster zunächst aus denselben Merkmalen wie bei seiner ersten Schweizreise zu bestehen scheint: »J'ai donc cherché dans toutes les vallées pour acquérir un pâturage isolé, mais facilement accessible, d'une température un peu douce, bien situé, traversé par un ruisseau, et d'où l'on entende ou la chute d'un torrent, ou les vagues d'un lac.« (OB, 285). Noch immer soll sein Rückzugsort der Wahl möglichst abgelegen sein und noch immer ist das Element des Wassers konstitutiv, wobei

Obermann präzisierend anfügt: »Je veux maintenant une possesion non pas importante, mais étendue […]. Je veux aussi bâtir en bosi, ce qui sera plus facile ici que dans le Bas-Valais. […] Je préfère choisir un lieu commode et y bâtir à ma manière comme il convient, à présent que je puis me fixer pour du temps, et peut-être pour toujours.« (OB, 285). Zwar hat Obermann genaue Vorstellungen davon, wie er seinen zukünftigen »Besitz« gestalten will und gibt erneut zu erkennen, dass es ihm um eine dauerhafte Niederlassung geht, er erwähnt aber auffälligerweise mit keinem Wort die elementaren Ansprüche des Geselligen und der angenehmen Beschäftigung, die er in Paris doch zu wesentlichen Bestandteilen einer dauerhaften Bleibe erklärt hatte.

Als er seinem Brieffreund in der Lettre LXVI schließlich verkünden kann: »Je suis enfin chez moi et cela dans les Alpes« (OB, 320) und die lange Ortssuche endlich zu Ende scheint, hat Obermann den idealen Rückzugsort bereits aus der Realität in den Bereich der Utopie transferiert. Zwar verschleiert Obermann, insbesondere durch seinen Appell am Schluss des 66. Briefes – »Adressez à Imenstròm, par Vevay« (ebenda) – die konkrete Lage und eigentliche Beschaffenheit von Imenstròm, indem er den realen Ort »Vervey« an den Ufern des Genfer Sees als Zuschriftsort angibt, aber Imenstròm ist definitiv auf keiner Landkarte der Schweiz zu finden.[96] Durch die Erwähnung Vevays soll Imenstròm in den bekannten und ausführlich geschilderten topographischen Kontext rund um den Genfer See eingebettet werden, doch trotz dieses Versuchs einer real-lokalen Anbindung bleibt Imenstròm, um Foucault zu zitieren, ein »fundamental irrealer Ort«[97] und damit eine Utopie. Wie Didier herausgearbeitet hat, symbolisiert die Semantik des Ortsnamens, der als erkennbar deutsches Kompositum aus »Immer« und »Strom« an den deutschen Namen der Figur anknüpft,[98] jene Mischung aus stetiger Bewegung

[96] Diese Tatsache mag Frank-Rutger Hausmann zu der etwas eigenwillig und mir übertrieben psychoanalytischen Interpretation von Imenstròm geführt haben, behauptet Hausmann doch, Obermanns »Sehnsucht nach einem Ruheort« ende erst »in dem fiktiven Tal Imenstrom«, das keine Extreme mehr kenne, stattdessen aber »eine Art Rückkehr in die intrauterine Wärme und Geborgenheit des Mutterschoßes« verkörpere. Frank-Rutger Hausmann, *Im Wald von Fontainebleau*. In: Thomas Bremer/Titus Heydenreich (Hg.), *Sehnsuchtsorte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Titus Heydenreich*, Tübingen 1999, S. 135–144, hier S. 137.

[97] Foucault begreift Utopien als Orte, denen kein wirklicher Ort entspricht und grenzt sie von den Heterotopien durch das Merkmal der Irrealität ab: »Il y a d'abord les utopies. Les utopies, ce sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société, mais, de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement iréels.« Michel Foucault, »Des espaces autres, S. 755.

[98] »Obermann« ist nicht nur der »Mann«, den es »nach oben«, also in die Berge drängt, sondern auch jener »Übermensch«, der sich selbst, angesichts des Vakuums nach der Französischen Revolution, absolut setzt. Letzteres betont auch David Bryant: »lt is of course no

und dem Drang nach Endgültigkeit, die den romantischen Helden während des ganzen Textes bestimmt:

Obermann est un voyageur, nous avons vu que le roman est en partie le récit d'un itinéraire, mais il est à la recherche d'un lieu où s'établir, lieu qu'il ne parvient pas à trouver dans la réalité. Saint-Maurice, Fribourg, Chupru sont des haltes, inégalement favorables : il ne pourra se fixer que dans un lieu imaginaire : Imenstròm qui dans son onomatistique réunit le mouvement et l'éternité, puisque l'on peut y voir la conjonction de deux racines germaniques : ‹ immer ›, toujours, et ‹ strom ›, le courant, le fleuve.[99]

Was Obermann sucht, findet er selbst in der Umgebung des Genfer Sees nicht. Rousseaus Rückzugsort und das entsprechend kollektiv aufgeladene Gedächtnis dieses Orts dekonstruierte er bereits während der nuit de Thièle, aber auch die Rückkehr an Orte, die für ihn allein, in individueller Funktion, mit einem Gedächtnis des Orts ausgestattet sind, führte zu keiner möglichen Aneignung eines Ortes. Immerhin aber realisiert Obermann in Imenstròm schließlich, was er sich einst in Paris vorgenommen hatte: Er lässt sich von einigen Handwerkern ein Holzhaus errichten, landestypische Pfannengerichte zubereiten und genießt es, im Gegensatz zu früher, »sehr beschäftigt« zu sein (OB, 320).

In den Briefen, die auf seine Niederlassung in Imenstròm folgen, berichtet er zunächst ausführlich von der Lage seiner »chartreuse« (OB, 321) und erzählt, was er in Imenstròm genau vorhat, wobei es ihm vornehmlich darum geht, eine ertragreiche, für seine Mitarbeiter aber dennoch erträgliche Landwirtschaft mit »Weidland, Holz und Obst«[100] in Gang zu bringen. Das zu erwartende Lob auf den endlich gefundenen Rückzugsort bleibt indes aus; vielmehr führt Obermann seine bedrückten Reflexionen fort, erörtert dessen klimatische Vor- und Nachteile, erwägt andere Orte, die er sich noch anschauen könnte und gibt frei zu, dass er auch hier, im »schönen Becken des westlichen Genfersees«[101] noch »unzufrieden« sei, zugleich aber nunmehr »schwer darauf verzichten« könne.[102] Denn trotz allem ist Imenstròm genau der Ort, den er braucht, weiß

coincidence that the peak of the individualistic movement should coincide with the post revolutionary period. The individual is seen by Senancour as exceptional and is considered as possessing or capable of possessing this autonomous self which constitutes his value. Obermann is a ›surhomme‹ because like Rousseau he attempts to live by the dictates of his ›moi absolu‹ «. (David Bryant, »Senancour's *Obermann* and the autobiographical tradition«, in: *Neophilologus* 61, 1 (1977), S. 34–42, hier S. 38. Didier wiederum sieht in »Obermann« das Schweizerische »Oberland« angespielt, interpretiert den Namen aber auch als Bezeichnung für den »Mann der Gipfel« und den »Mann, der das Absolute suche«, wie Évelyne Reymond zusammenfasst: »Béatrice Didier a écrit que le nom d'Obermann rapelle celui d'Oberland et ‹ réunit deux racines germaniques pour signifier l'homme des sommets ›, l'homme qui cherche à atteindre l'absolu.« Évelyne Reymond, *L'Alpe romantique,* S. 44.

[99] Béatrice Didier, »Introduction, S. 30.

[100] Etienne Pivert de Senancour; Jürgen Peter Walser, *Oberman,* S. 276.

[101] Ebenda, S. 279.

[102] Ebenda.

er doch, dass er die Ursachen für sein Unglück hier nur noch in sich selbst suchen kann, während er an anderen Orten die äußeren Umstände verantwortlich machen würde. Dieser ins Utopische verlagerte Ort zwingt ihn zur Einkehr bei sich selbst: »Il faut donc que je cherche en moi les ressources qui y sont peut-être sans que les connaisse« (OB, 326). Die ›Hebung‹ solch möglicher, verborgener innerer Potentiale gestaltet sich allerdings zäh, denn noch immer ist Obermann der tief melancholische Denker, der angesichts von Vergänglichkeit und Tod den Sinn allen Handelns bezweifelt. Entsprechend gibt er sich auch in den nächsten Briefen hauptsächlich digressiven und ziellosen Überlegungen zum Klima, zur Unrast des Menschen, aber auch zu Wesen, Gesundheit und Physiognomie der Schweizer Landsleute hin und verteidigt seinen Rückzug gegenüber indirekt erwähnten Kritikern. Er stellt sich nach wie vor als hin und her gerissen zwischen Stadt- und Landleben dar – »Mais je n'aime pas exclusivement ce qu'on appelle vivre à la campagne ; je n'ai pas non plus d'éloignement pour la ville« (OB, 337) –, erörtert die jeweiligen Implikationen und erklärt, welcher Typus einer gepflegten Kleinstadt für ihn als Wohnort vorstellbar sei. Diese endlosen Debatten zeigen, wie unentschlossen Obermann selbst nach Bezug seiner utopischen Kartause noch immer ist und selbst in Imenstròm unterbricht er, wie die Jahre zuvor, seine Korrespondenz für die Wintermonate und konstatiert im ersten Frühjahresbrief des neunten Jahres: »Pour moi, je suis dans un ennui profond. Vous comprenez que je ne m'ennuie pas ; au contraire, je m'occupe ; mais je péris d'inanition« (OB, 343). Noch ist Imenstròm zu keinem Rückzugsort des Erzählens geworden und noch leidet Obermann unter seiner Langeweile und seiner Einsamkeit. Völlig unvermittelt kommt er aber im ersten Satz des 78. Briefes darauf zu sprechen, dass er längst mit dem Schreiben hätte beginnen sollen: »Je suis tout-à-fait de votre avis, et même j'aurais dû moins attendre pour me décider à écrire« (OB, 352), wobei es zunächst bei dieser zusammenhanglosen Aussage bleibt und die üblichen melancholisch-larmoyanten Feststellungen über den eigenen Gemütszustand fortgesetzt werden. Schließlich aber gibt Obermann zu, dass es die typische Angst vor dem Nicht-Vollenden-Können ist, die ihn prokrastinieren und jeglichen Beginn vermeiden lässt und so proklamiert er, den Schreibentschluss fortan zu seinem Ziel machen zu wollen:

> Je ne veux cependant pas commencer par l'ouvrage que je projette. Il est trop important et trop difficile pour que je l'achève jamais ; c'est beaucoup si je le vois approcher un jour de l'idée que j'ai conçue. Cette perspective trop éloignée ne me soutiendrait pas. Je crois qu'il est bon que je me fasse auteur, afin d'avoir le courage de continuer à l'être. Ce sera un parti pris et déclaré ; en sorte que je le suivrai comme pour remplir ma destination. (OB, 360 f.)

Wenn Obermann im Anschluss konkretisiert, was genau er schreiben möchte, könnte man zunächst denken, der autobiographisch strukturierte Text steuere

auf jenen Punkt zu, an welchem er seine eigene Genese in Aussicht stellt, ähnlich wie es der Ich-Erzähler über 100 Jahre später am Ende der Proust'schen *Recherche* tun wird, sagt Obermann doch, er fühle sich nicht dazu geeignet, einen »Roman« zu schreiben und es schwebe ihm vielmehr »un voyage« vor (OB, 361). Doch wie sich zeigt, wird die angedachte »Reisebeschreibung« zunehmend von der Vorstellung eines philosophischen Grundlagenwerks abgelöst, dessen genaue Form und Inhalt jedoch vage bleiben. Die maximale Annäherung an den Moment des ersten Schreibens in Muße bleibt insofern eine Absichtserklärung:

> Je veux passer tous les jours quatre heures dans mon cabinet. J'appellerai cela du travail. Ce n'en est pas pourtant ; il n'est pas permis de poser une serrure le jour du repos, mais on est très-libre de faire un chapitre du *Monde primitif*. Puisque j'ai résolue d'écrire, je ne serais pas excusable si je ne le faisais pas maintenant. J'ai tout ce qu'il me faut : loisir, tranquillité, bibliothèque bornée, mais suffisante ; et au lieu de secrétaire, un ami qui me fera continuer, et qui soutient qu'en écrivant on peut faire quelque bien tôt ou tard. (OB, 399)

Nunmehr wird Imenstròm deutlich als idealer Rückzugsort des Erzählens erkennbar: Hier will Obermann täglich vier Stunden in seinem Studierzimmer verbringen, um an einem Werk mit dem Titel *Monde primitif* zu arbeiten. Muße, Ruhe und eine ausreichend ausgestatte Bibliothek bieten die dazu nötigen Voraussetzungen und die Zuversicht seines Brieffreunds motiviert ihn zusätzlich. Nichts scheint mehr zwischen Obermann und der Realisierung seiner philosophischen Erzählung zu stehen, als plötzlich die Schwester seines Freundes Fonsalbe, die mit einem 30 Jahre älteren Mann verheiratete Madame Del, im vorerst letzten Brief auf einmal zu einem ablenkenden Thema wird. Obermann war ihr vor Längerem in Lyon zufällig kurz auf der Straße begegnet, wovon er im 40. Brief berichtete, und war durch dieses Treffen zwar aufgewühlt worden, schien aber mehr verärgert über die »vie perdue« der seiner Ansicht nach unglücklichen Ehefrau als dass er persönliche Zuneigung oder Interesse geäußert hätte. Der Text endet deshalb mit einer für den Leser völlig unerwarteten rührselig-emotionalen Wende. In letzter Minute tritt damit das Liebes-Element in die agraridyllisch angelegte Utopie Imenstròms hinzu, wobei zugleich die Zuversicht in Bezug auf das eben noch skizzierte Schreibprojekt völlig verschwindet. Am Schluss von *Obermann* wird das als heilsam projektierte Schreiben in Muße also von einem weiteren melancholischen Leiden am eigenen Unglück überlagert und Obermann seufzt: »Maintenant je suis dans un vallon perdu« (OB, 402). In der zweiten Auflage des Textes von 1833 ließ Senancour Obermann in einem zusätzlichen 90. Brief sogar erzählen, dass die so ad hoc auf den Plan getretene Madame Del nach Imenstròm gekommen sei, doch bleibt dies ein etwas unbeholfenes Supplement, mit dem wohl ein blumigerer Ausklang gelingen sollte; über das Schreiben am endlich

erlangten Rückzugsort aber wird in den 1833 und 1840 zusätzlich eingefügten beiden Briefen nichts mehr gesagt.[103]

Obermanns lange Ortssuche endet also, ohne dass die Figur an ihrem mühselig erarbeiteten und angeeigneten Rückzugsort tatsächlich zu erzählen beginnt. Immerhin aber stand Obermann im letzten Brief der Edition von 1804 kurz davor. Im Unterschied zu den anderen Texten des Untersuchungskorpus berichtet Obermann nicht von der gelingenden Aneignung eines Rückzugortes, an dem sich die Genese eines autobiographisch strukturierten Textes vollzieht, sondern er legt Zeugnis ab von der langwierigen Suche nach einem solchen Rückzugsort, der Selbstverwirklichung und Mußeerfahrung möglich macht. Der final erreichte Ort ist in *Obermann* zwar auch ein Rückzugsort, er unterscheidet sich aber elementar von den im Folgenden gezeigten Rückzugsorten des Erzählens: erstens dadurch, dass es sich um einen utopischen Ort handelt, der das resignative Resultat einer gescheiterten memorialen Aneignung realer Orte darstellt, und zweitens dadurch, dass an diesem Ort keine narrative Selbstreflexion beginnen soll, sondern etwas anderes, literarisch Neues, ohne genaue Gestalt, das obendrein noch nicht einmal begonnen wird. In *Obermann* läuft die Erzählung damit nicht auf den idealen Rückzugsort des Erzählens zu, der die Selbsterzählung in Muße ermöglicht, sondern auf einen utopischen Rückzugsort, an dem ein neues, philosophisches Erzählprojekt in Muße realisiert werden soll, das aber unrealisiert bleibt. Insofern fällt *Obermann* nicht nur durch seine maximale Minimierung der Distanz zwischen erzählendem und erzähltem Ich, die der Briefform geschuldet ist, aus dem restlichen Untersuchungskorpus heraus, sondern auch dadurch, dass die Aneignung eines geeigneten Rückzugsortes des Erzählens eine unrealisierbare Utopie bleibt. In Imenstròm kann es deshalb auch nicht mehr um die autobiographische Selbstreflexion in Muße gehen, sondern es soll vielmehr eine der Utopie angemessene Erzählweise gefunden werden, die – und darin ist der Text den im Folgenden untersuchten wiederum sehr ähnlich – ebenfalls existenziell an die Erfahrung von Muße gebunden wird, zumindest während jenes aussichtsreichen Höhepunkts, bevor der Text kippt und mit dem Aufblitzen einer unglücklichen, vielleicht ebenfalls utopisch bleibenden Liebe endet.

[103] Für die Ergänzungen in den Fassungen von 1833 und 1840 vgl. Béatrice Didier, »Introduction, S. 43–48.

4.2.2. Die memoriale Aneignung von La Vallée-aux-Loups (Chateaubriand)

Obgleich sich das erzählende Ich der *Mémoires d'outre-tombe* als ›voyageur à l'envers‹[104] versteht, der »die Wälder Amerikas« noch vor den »alten Städten Europas« zu sehen bekam (MdT I, 497), nutzt es diesen Umstand nicht, um seine autobiographisch strukturierte Erzählung in der Neuen Welt beginnen zu lassen, sondern berichtet, ihm sei die erste Idee zu seinen Memoiren – ganz klassisch – in Rom gekommen:

C'est aussi à Rome que je conçus pour la première fois, l'idée d'écrire les *Mémoires de ma vie* ; j'en trouve quelques lignes jetées au hasard, dans lesquelles je déchiffre ce peu de mots : ‹ Après avoir erré sur la terre, passé les plus belles années de ma jeunesse loin de mon pays, et souffert à peu près tout ce qu'un homme peut souffrir, la faim même, je revins à Paris en 1800. › (MdT I, 525)

Damit knüpft das erzählende Ich unmissverständlich an die traditionelle Form der Selbsterzählung an, bei der ein gereiftes, erfahrenes Subjekt sich durch den Aufenthalt an einem gedächtnisreichen Ort dazu animiert sieht, seine eigene Lebensgeschichte zu erzählen, um sich durch den Erzählakt einen eigenen Platz im kollektiven Gedächtnis zu sichern. Obschon der ›Rückwärts-Reisende‹ aus seinen in Amerika gemachten Erfahrungen poetologisches Kapital schlagen könnte, etwa indem er sich den Topos des ›Ungesehenen‹ und ›Noch nie Dagewesenen‹ zu Nutze machen würde, wählt er das klassische Motiv zur Selbsterzählung und auch eine weitestgehend traditionelle Erzählweise, bei der die Erzählgegenwart jeweils genau datiert und das Leben des erzählten Ich in chronologischen Rückblicken, ausgehend von der Kindheit bis hin zum aktuellsten Zeitpunkt in der Erzählgegenwart berichtet wird. Im Vergleich zu anderen Memoiren der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bemüht sich die Erzählinstanz in den *Mémoires d'outre-tombe* allerdings deutlich stärker darum, die Aporie von der Erzählung des eigenen Todes entgegen aller Widerstände doch zu überwinden, indem die Figur einer sich aus dem »Jenseits« erhebenden Stimme besonders stark gemacht wird. Bereits der Titel des umfangreichen Memoirenwerks deutet unmissverständlich auf den Versuch hin, der Erkenntnis, dass »die Autobiographie […] niemals der endgültige Nachruf [ist], der eben nur von *anderer* Seite gesprochen werden kann«[105] etwas entgegenzuset-

[104] Rigoli hält, wie bereits der Titel seiner Untersuchung zeigt, dieses Selbstverständnis Chateaubriands für sehr wichtig und konstatiert: »Voir l'inconnu avant le connu, c'est se condamner à regretter partout une virginité qu'on ne rencontre nulle part, et que Chateaubriand voudrait pourtant présenter dans les lieux mêmes ou il recherche l'empreinte des ‹ souvenirs historiques ›.« Juan Rigoli; François-René de Chateaubriand, *Le voyageur à l'envers,* S. 96.

[105] Mathias Mayer, *Stillstand. Entrückte Perspektive*

zen, das dieses Faktum zu erschüttern vermag. Dazu wird jene »andere Seite«, die für das erzählende Ich eines autobiographisch strukturierten Erzähltextes stets unerreichbar bleibt, ebenso trotzig wie programmatisch integriert und der Text selbstbewusst mit *Mémoires d'outre-tombe* betitelt, wohingegen die erste Fassung noch schlicht *Mémoires de ma vie* hieß. Damit kommuniziert Chateaubriand als Autor den paradoxen Anspruch, dem erzählenden Ich, das teilweise als verstorbenes antizipiert wird, eine Stimme zu verleihen, damit dieses seine Erinnerungen fortführen und wahrhaft vollenden kann. Denn jede Selbsterzählung, die vor der Schilderung des eigenen Tod abbricht, was sie der Sache nach muss, bleibt notwendigerweise unvollständig und die autobiographische Selbstreflexion damit stets ein asymptotischer Annäherungsversuch an eine niemals vollständig rekonstruierbare Lebensgeschichte. Die *Erinnerungen von Jenseits des Grabes*, wie der Text einer deutschen Teilübersetzung von 2013 heißt,[106] suggerieren aber nicht nur die Überwindung dieser biographischen

[106] François-René de Chateaubriand, *Erinnerungen von jenseits des Grabes*. Diese von Brigitte Sändig im Jahr 2013 herausgegebene Ausgabe beruht auf der bislang einzigen deutschen Gesamtübersetzung des Textes, die L. Meyer bereits unmittelbar nach Erscheinen der *Mémoires d'outre-tombe*, in den Jahren 1849–1850 vorgelegt hat: François-René de Chateaubriand, *Von Jenseits des Grabes. Chateaubriand's Denkwürdigkeiten. Deutsch von Dr. L. Meyer*, Leipzig: Vereinsverlagsbuchhandlung Otto Wigand 1849–1850. Die Neuauflage Sändigs präsentiert allerdings nur die »Première Partie« der Meyer'schen Übersetzung, also die Übertragung jener ersten Version des Textes, die zwischen 1809 und 1822 entstand, bevor sich Chateaubriand 1831 zu einer grundsätzlichen Überarbeitung und umfangreichen Ausgestaltung seiner Autobiographie entschied. (Vgl. dazu Maurice Levaillant, »Introduction«, in: *Mémoires d'outre-tombe. Tome I*, Paris 1946, S. IX–XXX, hier S. XII). Dass bis heute keine moderne deutsche Gesamtübersetzung des Textes vorliegt, ist sicher auch der Tatsache geschuldet, dass die ersten zwölf Bücher, auf die sich auch die folgenden Analysen maßgeblich beschränken werden, wesentlich kompakter, handlunsgreicher und lesbarer sind als der restliche Teil. Auch Brigitte Sändig legitimiert die Auswahl ihrer Neuvorlage damit: »Für eine deutsche Edition zur Auswahl gezwungen, entschied sich die Herausgeberin für diesen belangvollsten Teil des Werkes, der für das Verständnis von Chateaubriands Persönlichkeitsentwicklung entscheidend ist und der seine Darstellung des fundamentalen historischen Ereignisses der Französischen Revolution enthält; zudem ist dieser Teil nach zutreffender Aussage Chateaubriands der lebendigste und mithin nachvollziehbarste.« (François-René de Chateaubriand, *Erinnerungen von jenseits des Grabes,* S. 11). Es liegt zwar noch eine weitere Übertragung ins Deutsche vor, die Sigrid von Massenbach 1968 besorgt hat und die sich, wie das französische Original, in vier Teile gliedert, aber bei Massenbachs Übersetzung handelt es sich um eine extrem gekürzte und eklektizistische Auswahl, für die jedwede Erklärung fehlt und die leider nicht einmal im Nachwort kommentiert wird. Die Übersetzung will sich durch die am Original orientierte Gliederung offenbar den Anschein von Vollständigkeit geben, tatsächlich aber bleiben die angewandten editorischen Prinzipien völlig unbegründet. Massenbach erklärt weder, wehalb sie bei der Übersetzung auf die Binnengleiderung in einzelne Bücher verzichtet, noch, warum sie an welchen Stellen Passagen herauskürzt. In der Übersetzung von Massenbach fehlt etwa die in Kapitel 4.1.3. untersuchte Passage über den Rückzug des Subjekts ins Krähennest (vgl. François-René de Chateaubriand, *Erinnerungen. Mémoires d'outre-tombe. Herausgegeben, neu übertragen und mit einem Nachwort von Sigrid von Massenbach*, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1968, S. 132) und das obwohl die Passage in der Übersetzung aus dem 19. Jahrhundert von

Lebensgrenze, sondern auch die Überwindung der Gattungsgrenze, an die jede autobiographisch strukturierte Erzählung stößt, womit der Text eben doch versucht, etwas ›noch nie Dagewesenes‹ zu leisten. Immer wieder wird das erzählende Ich im Laufe des Textes versuchen, dem Anspruch des Titels gerecht zu werden und die unmögliche Kongruenz zwischen posthumem Nachruf und autobiographischer Rückschau zu leisten, am prägnantesten aber gelingt dies trotz allem just im Titel, der nach Paul de Man eine der »dominantesten«[107] rhetorischen Figuren der Autobiographie repräsentiert; die Prosopopöie, »die Fiktion der Stimme-von-jenseits-des-Grabes«.[108] Trotz des innovativen Titels aber wird die Idee zur Schrift selbst nicht mit dem Nimbus des ›Neuen‹ umgeben, sondern gattungstypisch gerahmt und als Einfall dargestellt, den das erzählte Ich in den »Mußestunden« seiner Zeit als Botschaftssekretär in Rom gehabt habe:

J'avais été comme un heureux esclave : accoutumé à mettre sa liberté au cep, il ne sait plus que faire de son loisir, quand ses entraves sont brisées, lorsque je me voulais livrer au travail, une figure venait se placer devant moi, et je ne pouvais plus en détacher mes yeux : la religion seule me fixait par sa gravité et par les réflexions d'un ordre supérieur qu'elle me suggérait. (MdT I, 526)

Die sehr spät nachgeholte Erwähnung der ersten Idee zur autobiographischen Erzählung im 15. Buch der *Mémoires* rückt die Muße zur schriftlichen Selbsterzählung eng mit der Faszination des erzählenden Ich für die Religion zusammen und bestätigt damit jenen Themenkomplex, der in den ersten Abschnitten des Textes aufgerufen wird, wenn das erzählende Ich vom tatsächlichen Beginn der schriftlichen Arbeit erzählt, die es 1811 in der Vallée-aux-Loups aufgenommen habe.[109] Jene erste Muße, die das erzählende Ich

L. Meyer bereits enthalten ist (vgl. François-René de Chateaubriand, *Von Jenseits des Grabes. Chateaubriand's Denkwürdigkeiten,* S. 97 f.).

[107] Paul de Man, »Autobiographie als Maskenspiel«, in: *Die Ideologie des Ästhetischen*, Hg. v. Christoph Menke. Aus d. Amerikan. v. Jürgen Blasius, Frankfurt a. M. 1997, S. 131–146, hier S. 141.

[108] Ebenda.

[109] Im ursprünglichen Entwurf hießen die Memoiren noch *Mémoires de ma vie, commencés en 1809* (vgl. Maurice Levaillant, »Introduction«, 10.) und auch die *Préface* von 1809 weist darauf hin, dass Chateaubriand bereits 1809 mit der Niederschrift begonnen haben muss. Dennoch wird in der endgültigen Textfassung der 4. Oktober 1811 als feierlicher ›Geburtstag‹ des Textes inszeniert. Die aufschlussreichen Veränderungen zwischen der frühen *Préface* von 1809, der *Préface testamentaire* von 1832 und dem *Avant-Propos* der *Mémoires d'outre-tombe* von 1846 hat Kirsten Kramer in ihrer Dissertationsschrift untersucht und kam dabei zu folgendem Ergebnis: »Figuriert die Zeitgeschichte in dem frühen Prolog demnach als äußerer Raum einer Erfahrung der Entfremdung und existentiellen Bedrohung des Selbst, dem das autobiographische Subjekt den euphorisch besetzten Innenraum der persönlichen Erlebnisse und Erinnerungen entgegensetzt, so verändert sich dieses Bild grundlegend in der *Préface testamentaire* aus dem Jahr 1832. Denn im Unterschied zum Prolog der *Mémoires de ma vie*

bereits 1803 als Botschaftssekretär in Rom gehabt haben will, setzt sich kontinuierlich innerhalb der Berichte über die ›eigentlichen‹ Botschaftsämter in Berlin, London und Rom fort,[110] sodass das *negotium* der Botschaftstätigkeiten mit dem *otium* zur schriftlichen Selbstreflexion korrespondiert, das auch der Herausgeber erkennt, wenn er von den »loisirs [des] ambassades«[111] spricht, während derer der Text wesentlich vorangebracht worden sei. Die Betonung der genetischen Stationen des Textes, die mit den Botschaftsämtern des Autors korrespondieren, ist für die nun folgende Analyse der memorialen Aneignung der *Vallée-aux-Loups* insofern nicht unerheblich, als sich das erzählende Ich während des gesamten Textes immer als polare Figur darstellt, die zwischen der Verantwortung des *homme politique* und den Neigungen des *homme privé* hin und her gerissen ist: »Timide dans les salons, j'étais hardi sur les places publiques : je me sentais fait pour la solitude ou pour le forum.« (MdT I, 173). Der Gegensatz von Öffentlichkeit und Privatheit, von Geselligkeit und Einsamkeit und die Kluft zwischen dem Geschick des erzählenden Ich im Bereich des *negotium* und seiner Sehnsucht nach Anerkennung für seine Leistungen im Bereich des *otium* durchziehen kontinuierlich die Memoiren und enthüllen die beiden wesentlichen, miteinander konkurrierenden Identitäten des Subjekts: »Ma place politique mettait à l'ombre ma renommée littéraire ; il n'y a pas un sot dans les trois royaumes qui ne préférât l'ambassadeur de Louis XVIII à l'auteur du Génie du Christianisme. Je verrai comment la chose tournera après ma mort« (MdT I, 195).[112]

Pointiert kommt dieses doppelte Selbstverständnis auch im Zuge der memorialen Aneignung von La Vallée-aux-Loups zum Ausdruck, wenn das er-

---

wird hier die Lebenswirklichkeit des autobiographischen Subjekts nicht mehr primär über die privaten Erlebnisse der Jugend bestimmt, sondern zeichnet sich im Gegenteil durch eine enge Verschränkung mit den Geschehnissen und Persönlichkeiten der Zeitgeschichte aus, deren zentrale Etappen zugleich die Stationen des eigenen Lebensweges markieren.« Kirsten Kramer, *Das ästhetische Subjekt. Strukturen narrativer Identitätskonstitution in autobiographischen Texten der französischen Romantik*, Köln 2004, S. 83.

[110] Wie Franciska Skutta richtig anmerkt, ist es für den Leser häufig schwierig zu unterscheiden, ob es sich um die Erwähnung einer »quasi-ambassade« oder um den Bericht über das veritable Amt des »permanenten Repräsentanten eines Staates in einem anderen Staat« handelt, weil insgesamt von sehr vielen solcher Posten und Ämter die Rede ist. Die drei wesentlichen Stationen, während derer Chateaubriand das Botschaftsamt im genannten engen Sinne innehatte, beziehen sich auf Berlin und das Jahr 1821, London und das Jahr 1822 sowie Rom und die Jahre 1828 bis 1829. Franciska Skutta, *Chronologie et insertion des récits d'ambassade dans Les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand*. In: *Jacquin (Hg.) 2006 – Récits d'ambassades et figures*, S. 183–196, hier S. 184.

[111] Maurice Levaillant, »Introduction«, 12.

[112] Die Sorge des erzählenden Ich, sein literarisches Vermächtnis könnte seinem politischen untergeordnet werden, wird an dieser Stelle erneut mit der erwähnten Propospopöie verbunden, indem das Ich ganz selbstverständlich davon spricht, nach seinem Tod überprüfen zu wollen, welche seiner Leistungen mehr Bestand gehabt haben wird.

zählende Ich gleich im Incipit feststellt: »Tout chevallier errant que je suis, j'ai les goûts sédentaires d'un moine« (MdT I, 6). Die Vallée-aux-Loups nun konstituiert den Ort, an dem der vielgereiste »chevallier« erstmals »sesshaft« werden und damit seinen »mönchischen« Bedürfnissen entsprechen kann, womit nicht nur die mußevolle Niederlassung des *homme politique*, sondern auch die stak religiöse Prägung des erzählenden Ich evoziert werden, die bereits im ersten Satz der Memoiren eindeutig kommuniziert wird: »Il y a quatre ans qu'à mon retour de la Terre-Sainte, j'achetai près du hameau d'Aulnay, dans le voisinage de Sceaux et de Châtenay, une maison de jardinier, cachée parmi les collines couvertes de bois.« (MdT I, 5). Zurückgekehrt aus dem »heiligen Land«, erwirbt das erzählende Ich ein »verstecktes Gartenhaus«, das sodann näher beschrieben wird:

Le terrain inégal et sablonneux dépendant de cette maison, n'était qu'un verger sauvage au bout duquel se trouvait une ravine et un taillis de châtaigniers. Cet étroit espace me parut propre à renfermer mes longues espérances ; s*patio brevi spem longam reseces*. Les arbres que j'y ai plantés prospèrent, ils sont encore si petits que je leur donne de l'ombre quand je me place entre eux et le soleil. Un jour, en me rendant cette ombre, ils protégeront mes vieux ans comme j'ai protégé leur jeunesse. Je les ai choisis autant que je l'ai pu des divers climats où j'ai erré, ils rappellent mes voyages et nourrissent au fond de mon cœur d'autres illusions. (MdT I, 5 f.)

Der an sich unauffällige Ort wird vom erzählenden Ich unverzüglich als idealtypischer Rückzugsort[113] beschrieben, für den insbesondere die Anlegung und Pflege des Gartens als Praxis mit mnemotechnischer Funktion bedeutsam ist. Der Garten gerät dadurch zu einem Ort, an dem das Subjekt, im Sinne der *ars memoriae,* durch das Pflanzen von Bäumen verschiedene *loci* vereint, wobei die jeweiligen Herkunftsorte der Bäume unterschiedliche klimatische Zonen repräsentieren und damit ehemalige Aufenthaltsorte des erzählenden Ich evozieren. Die Bäume sind Teil eines mnemotechnischen Systems und zugleich Inspirationswerkzeuge: Sie führen dem erzählenden Ich metonymisch die

[113] Fabienne Bercegol weist in ihrer 2009 erschienenen und sehr umfangreichen Studie zum Gesamtwerk von Chateaubriand bereits darauf hin, dass die »retraite« sich als wichtiges Motiv in vielen Texten wiederfindet, bezieht sich mit »retraite« aber auf die Liebesidylle und das erotische Versteck und nicht auf einen ›Rückzugsort des Erzählens‹ im hier konzipierten Sinne: »En effet, nul n'a su mieux que lui [Chateaubriand] donner à ses paysages la configuration de retraites enchantées, où goûter en toute quiétude les plaisirs de l'amour et où croire en ses promesses. Dès le prologue d'*Atala*, le paysage est saturé de petits espaces bien protégés, îles, grottes, voûtes qui, à l'intérieur du jardin d'Eden qu'il recompose, forment un emboîtement d'abris où trouver refuge, pour échapper aux caprices du fleuve et donc aux épreuves de la vie qu'ils symbolisent, mais surtout, on le devine, pour se livrer à de plus tendres ébats, puisque c'est de cadre aux plaisirs des hommes que servent traditionellement ces lieux clos dans la littérature romanesque.« Fabienne Bercegol, *Chateaubriand. Une poétique de la tentation* (Études romantiques et dix-neuviémistes 1), Paris: Éd. Classiques Garnier 2009, S. 92.

Orte seiner vergangenen Reisen vor Augen und »nähren« zugleich »d'autres illusions«, dienen also nicht nur der Erinnerung, sondern auch der darüber hinausgehenden Vorstellungskraft. Die ausführlich beschriebene Pflege, die das erzählende Ich seinen Bäumen angedeihen lässt, ist unschwer als Metapher für den aufwendigen und detaillierten Erinnerungsakt zu erkennen, den das autobiographisch strukturierte Erzählen erfordert: Indem das Subjekt den metonymischen Repräsentanten vergangener Lebensepochen Aufmerksamkeit und Pflege schenkt, betreibt es zugleich intensive Gedächtnisarbeit und kreiert, der allgegenwärtigen Vergänglichkeit entgegenstrebend, einen Ort der Zeitkonservierung, der Identitätsstiftung und der stabilen Ordnung.[114] Ferner stellen die Bäume aber auch eine konkrete Zukunftsperspektive dar, sind sie doch bei Bezug der Vallée noch klein und bedürfen selbst des Schattens, sollen aber langfristig zu Schattenspendern des alternden Subjekts werden. Die temporale Gewissheit darüber, dass die Erzählung des eigenen Lebens weit in die Zukunft hinein dauern wird, verbindet das Subjekt mit dem Wachstum der Bäume und knüpft Stabilitäts- und Kontinuitätserwartungen an den Pflanzungsakt, der mit dem Beginn der autobiographischen Erzählung in eins gesetzt wird, sodass der Garten, analog zum autobiographisch strukturierten Text, ein Gedenken an das Subjekt, auch über dessen Tod hinaus, garantieren soll. Ergänzend nimmt das erzählende Ich über die Isotopie des Gartens aber auch eine Selbstverortung im literaturgeschichtlichen Kontext vor:

> Depuis que j'habite cette retraite, je ne crois pas avoir mis trois fois les pieds hors de mon enclos. Mes pins, mes sapins, mes mélèzes, mes cèdres tenant jamais ce qu'ils promettent, la Vallée-aux-Loups deviendra une véritable chartreuse. Lorsque Voltaire naquit à Châtenay, le 20 février 1694, quel était l'aspect du coteau où se devait retirer, en 1807, l'auteur du *Génie du Christianisme* ? (MdT I, 6)

Im Sinne Philippe Lejeunes lässt sich der Verweis auf *Génie du christianisme* als implizites autobiographisches Paktangebot lesen,[115] die weitgehend zusammenhangslose Überlegung zum Aussehen der »retraite« während der Geburt Voltaires dient hingegen der Aufwertung der eigenen Autorschaft und der nun folgenden autobiographisch strukturierten Erzählung, deren Genese im nächsten Abschnitt noch konkreter an die bisherigen schriftstellerischen Leistungen und den sorgfältig angeeigneten Rückzugsort gebunden wird:

---

[114] Auch Ingrid Kisliuk betont in ihrer Untersuchung die stabilisierende Funktion des Gartens: »En eux [les arbres] il [Chateaubriand] retrouvait ses souvenirs, sa patrie, ses racines ; ils étaient pour lui le symbole de la continuité et de la stabilité.« Ingrid Kisliuk, *Le symbolisme du jardin et l'imagination créatrice dans Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et François-René de Chateaubriand* 1976, S. 160.

[115] Vgl. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, S. 31.

Ce lieu me plait ; il a remplacé pour moi les champs paternels ; je l'ai payé du produit de mes rêves et de mes veilles ; c'est au grand désert d'Atala que je dois le petit désert d'Aulnay ; et, pour me créer ce refuge, je n'ai pas, comme le colon américain, dépouillé l'Indien des Florides. Je suis attaché à mes arbres ; je leur ai adressé des élégies, des sonnets, des odes. Il n'y a pas un seul d'entre eux que je n'aie soigné de mes propres mains, que je n'aie délivré du ver attaché à sa racine, de la chenille collée à sa feuille ; je les connais tous par leurs noms, comme mes enfants : c'est ma famille, je n'en ai pas d'autre, j'espère mourir auprès d'elle. Ici, j'ai écrit les Martyrs, les Abencerages, l'Itinéraire et Moïse ; que ferai-je maintenant dans les soirées de cet automne ? Ce 4 octobre 1811, anniversaire de ma fête et de mon entrée à Jérusalem, me tente à commencer l'histoire de ma vie. (MdT I, 6)

Auffällig ist, wie offen das erzählende Ich über die materiellen Voraussetzungen spricht, die zum Erwerb der Idylle notwendig waren. So erklärt es, dass es nur dem Verkaufserfolg von *Atala* zu verdanken ist, dass es sich diesen Rückzugsort überhaupt leisten konnte. Die Aneignung eines Muße ermöglichenden Rückzugsortes hängt auch für das erzählende Ich der *Mémoires* ganz selbstverständlich mit den finanziellen Möglichkeiten des jeweiligen Rückzugsuchenden zusammen. Im Rückblick auf Obermann, der diesen Zusammenhang ebenfalls völlig nüchtern kommunziert, zeigt sich also, dass die erzählenden Subjekte des 19. Jahrhunderts sich diesbezüglich nicht romantisch-verklärt, sondern durchaus realistisch und informiert geben, was insofern interessant ist, als im aktuellen Diskurs über Rückzugsmöglichkeiten und Muße dieser evidente Zusammenhang oft ausgeblendet wird.[116]

Worüber das erzählende Ich allerdings schweigt, sind die akuten Gründe für sein Rückzugsbedürfnis. Immerhin andeutungsweise berichtet es in einem sehr viel später erfolgenden textinternen Rückblick auf das Incipit, welche politischen Umstände dazu geführt hätten, das außerhalb von Paris gelegene Gut Vallée-aux-Loups zu erwerben, und es enthüllt erst im Zuge dessen andeutungsweise, dass eine heftige politische Auseinandersetzung mit Napoleon Bonaparte den Rückzug ins Grüne wesentlich mitverursachte.[117]

[116] Vgl. dazu die Überlegungen in Kapitel 2.1.3.

[117] Der Konflikt mit dem Kaiser hatte sich bereits im März 1804 im Zuge der Affäre um die Hinrichtung des duc d'Enghien zugespitzt und nachdem publik wurde, dass Napoleon den Bourbonennachfolger d'Enghien zuerst entführen und dann hatte hinrichten lassen, um an ihm ein Exempel wider sämtliche royalistischen Verschwörer zu statuieren, demissionierte Chateaubriand umgehend, empört über dieses brutale Vorgehen (MdT I, 534). Der Tod des Grafen d'Enghien wird sogar in einem eigenen Kapitel mit entsprechendem Titel behandelt (MdT I, 538–545), wobei das erzählende Ich seine tiefe Enttäuschung über Napoleons Vorgehen ausführlich zum Ausdruck bringt. Chateaubriand kam nach dem Eklat zunächst bei einem Freund unter, bereiste dann 1806 Griechenland, Palästina und Ägypten und kehrte 1807 nach Frankreich zurück, wo er, bald nach seiner Ankunft, in der Zeitung Mercure einen Artikel veröffentlichte, indem er neuerlich an die Hinrichtung des duc d'Enghien erinnerte und diese nochmals scharf kritisierte. Napoleon ließ daraufhin den Mercure, der Chateaubriand selbst gehörte, schließen und erließ einen Haftbefehl gegen ihn, sodass dieser sich schlichtweg nicht weiter gefahrlos in Paris aufhalten konnte: »Ma propriété périt ; ma personne échappa par

›Offiziell‹ begründet das erzählende Ich im Text den Rückzug zwar mit der Rücksicht auf seine geplagte Ehefrau – »Elle avait tant souffert pour moi durant la Révolution ! Il était naturel qu'elle désirât un peu de repos« (ebenda) – deutlich wird aber allemal, dass die mußevolle Einkehr bei sich selbst in der Vallée-aux-Loups nicht völlig freiwillig geschieht, sondern, ebenso wie Rousseaus Rückzug auf die Île de Saint-Pierre, realpolitische Hintergründe hat. In der kulturhistorischen Auseinandersetzung mit Chateaubriands Erwerb der Vallée-aux-Loups wird die politische Verfolgung allerdings gerne zu Gunsten der Vorstellung vom poetischen Genie, das sich aus einem inneren Ruhe- und Mußebedürfnis heraus zurückzieht, herabgesetzt:

> En fait, il semble qu'il [Chateaubriand] se soit retiré à la campagne moins pour fuir les effets de la colère de Napoléon que pour satisfaire, à l'écart des intrigues mondaines et littéraires de la capitale, un réel besoin de solitude. C'est pour lui, sinon par lui, qu'ont été écrites ces lignes extraites du *Discours préliminaire sur la vie de la campagne et la composition des jardins*, paru en 1808 sous le nom d'Alexandre de Laborde : ‹ Il existe encore une autre cause de solitude, c'est ce dégoût qui se développe tôt ou tard dans l'homme, et qui l'attend même au faîte des grandeurs, comme il le suit dans l'abîme des maux. › Cicéron appelle cette affection l'*ennui de la vie* ; c'est le *veterum* de Catulle et d'Horace ; le *spleen* des Anglais ; le *desengano* des Espagnols.[118]

Während die politischen Gründe für den Rückzug in die Vallée-aux-Loups also auch noch im Nachhinein weitestgehend ausgeblendet werden, spricht das erzählende Ich dafür umso ausführlicher von der memorialen Aneignung durch die Anlegung des Gartens. Nochmals wird im letztgenannten Zitat die intensive Verbundenheit des Subjekts mit den Bäumen betont, die es wie seine eigenen »Kinder« pflegt und in deren »Schoß« es einmal sterben möchte. Die Bäume repräsentieren innerhalb der Gartenmetaphorik nicht nur die Erinnerung, sodass Garten- und Gedächtnispflege einander entsprechen, sondern ersetzten dem erzählenden Ich auch die Familie, sind also Ort der Geborgenheit im doppelten Sinne. Schließlich gipfelt die Beschreibung des Rückzugsortes in einer eindeutigen Markierung des Ortes als ›Ort des Erzählens‹, berichtet das erzählende Ich doch, es habe hier bereits vier große Werke[119] geschrieben und fühle sich nun, am 4. Oktober 1811 bereit, seine Lebensgeschichte zu erzählen. Der Garten der Vallée-aux-Loups fungiert einerseits als veritable

---

miracle : Bonaparte eut à s'occuper du monde ; il m'oublia, mais je demeurai sous le poids de la menace« (MdT I, 630).

[118] Pierre Riberette, »La vallée-aux-loups. Son histoire – ses légendes«, in: *Bullletin de la Société Chateaubriand* 24 (1981), S. 25–35, hier S. 27.

[119] Erwähnt werden im zuletzt genannten Zitat das Prosaepos *Les Martyrs*, das Chateaubriand bereits 1808 fertigstellte, die Novelle *Les aventures du dernier Abencerage*, die er 1807 zu schreiben begann, die aber erst 1826 das erste Mal erschien, der Reisebericht *Itinéraire de Paris à Jérusalem* aus dem Jahr 1811 und schließlich das 1811 begonnene und 1812 fertig gestellte Versdrama *Moïse*.

Gedächtnisstütze im Sinne der *loci*, der dem erzählenden Ich bei seinem nun einsetzenden Erzählunternehmen eine Hilfe sein soll, andererseits stattet das Ich den Ort eigenhändig mit einem Gedächtnis des Orts in individueller Funktion aus, indem es dieses mit Erinnerungen aus seinem autobiographischen Ortsgedächtnis ›befüllt‹. Die Vallée-aux-Loups stellt sich also nicht nur als typisch idyllisches Refugium dar, in welches sich das erzählende Ich zu Beginn seines Textes zurückzieht, um von dort aus in Muße seine Selbstreflexion vorzunehmen, sondern bildet auch einen Rückzugsort des Erzählens, den sich das Subjekt in einem hochgradig komplexen memorialen Akt aneignet und damit auf seine individuellen Bedürfnisse hin ›anlegt‹. Die Vallée-aux-Loups, heute ein öffentlich zugänglicher Gedenk- und Museumsort[120] mit einem Gedächtnis des Orts in kollektiver Funktion, ist 1807, als Chateaubriand das Gut erwirbt, noch ein Ort ohne jedes Gedächtnis, sodass das erzählende Ich der *Mémoires-d'outre-tombe* ihn sich ohne Einschränkung aneignen und mit einem eigenen Gedächtnis ausstatten kann.[121] Dem Spaziergänger werden dort heute nicht nur Informationen über die verschiedenen Bäume bereitgestellt, die Chateaubriand gepflanzt hat, sondern auch Textauszüge aus seinem Werk gezeigt, die auf großen, am Wegesrand hängenden Banderolen präsentiert werden. Weil die Zitate kontextlos und ohne jede Quellenangabe präsentiert werden, liegt die Vermutung nahe, dass es hier darum gehen soll, dem postmodernen Spazierenden inspirierende und ihn auf die sinnliche Promenade einstimmende Sätze anzubieten. Vgl. Abb. 2, S. 209.

Das erzählende Ich beschließt das Incipit aber nicht mit der metaphorisch aufwendig ausgestalteten memorialen Aneignung des Rückzugsortes des Erzählens, sondern formuliert zusätzlich eine religiöse Gebäudemetapher für den ›Bau‹ des Textes, den es nun schreiben wird: »Ces *Mémoires* seront un temple de la mort élevé à la clarté de mes souvenirs« (MdT I, 7). Isotopisch schließt es damit an den christlichen Subtext an, der mit »moine« und »terre sainte« vorbereitet wurde und sakralisiert das autobiographische Erzählvorhaben im Sinne des Titels zu einem ›heiligen Ort‹, womit es sich selbst und seiner Erzählstimme zugleich die Aureole eines aus dem »Jenseits« Sprechenden verleiht respektive sich in die »unmittelbare Nachfolge des göttlichen Artifex der Natur« stellt, »der sich den Wechselfällen der Zeitlichkeit souverän

[120] Das Département Hauts-de-Seine betreibt eine eigene Website für die *maison de Chateaubriand* und bezeichnet den Park dezidiert als »chargé d'histoire, mémoire d'un homme et d'une œuvre littéraire«. Vgl.: http://maison-de-chateaubriand.hauts-de-seine.fr/. Zuletzt abgerufen am 13.1.2016.

[121] Dazu gehört neben der diskutierten Gestaltung des Gartens auch, dass Chateaubriand seine Liebe zur Seefahrt im Wohngebäude der Vallée-aux-Loups architektonisch manifestiert, indem er das Treppenhaus durch eine Schiffstreppe ersetzt.



Abb. 2

zu entheben vermag.«[122] Der autobiographisch strukturierte Text als »Tempel des Todes«, erschaffen aus den Erinnerungen des Subjekts – mit dieser Allegorie von Erinnerungsliteratur schreibt Chateaubriand sich unverkennbar in das tradierte Modell von Literatur als Medium zur Überwindung des Todes ein. Die Wirkung der ›aus dem Jenseits‹ ins Diesseits dringenden Erzählerstimme wollte Chateaubriand bekanntlich durch eine posthume Veröffentlichung seiner Memoiren noch forcieren, was aber, wie das erzählende Ich im *Avant-Propos* ausdrücklich beklagt, aufgrund materieller Umstände nicht gelang, sodass der Autor gezwungen war, sein »Textgrab« bereits zu Lebzeiten zu verkaufen.[123] Das Vorhaben, sich selbst mit dem vollendeten Erinnerungstext gleichsam zu ›begraben‹ und diesen dadurch zu einem »Ort numinoser Präsenz«[124] zu machen, wie Aleida Assmann die Ruhestätte der Toten in ih-

[122] Kirsten Kramer, *Das ästhetische Subjekt,* S. 117.

[123] »La triste nécessité qui m'a toujours tenu le pied sur la gorge m'a forcé de vendre mes *Mémoires*. Personne ne peut savoir ce que j'ai souffert d'avoir été obligé d'hypothéquer ma tombe ; mais je devais ce dernier sacrifice à mes serments et à l'unité de ma conduite.« MdT I, 2.

[124] Aleida Assmann, *Erinnerungsräume,* S. 324.

rer Ortstypologie nennt, scheitert also an simplen finanziellen Nöten, wie das erzählende Ich trotz seines gravitätischen Anspruchs einräumen muss. Ähnlich profane Gründe führen im Übrigen auch zum Zwangsverkauf der geliebten Vallée-aux-Loups,[125] wobei auch im Rückblick des erzählenden Ich auf sein eigenes Incipit im 15. Buch nur angedeutet wird, welche Umstände zur Entäußerung des so mühsam angeeigneten Rückzugsortes des Erzählens geführt haben. Zuvor hatte das erzählende Ich bereits im dritten Buch unter der Überschrift *Dernières lignes écrites à la vallée-aux-loups* und der Datierung »novembre 1817« sein tiefes Bedauern darüber ausgedrückt, seine »ermitage« verlassen zu müssen, wobei an dieser Stelle jegliche Hinweise auf die Gründe des Verkaufs ausgespart werden:

Revenu de Montboissier, voici les dernières lignes que je trace dans mon ermitage. […] Ces arbres naquirent et crûrent avec mes rêveries ; elles en étaient les Hamadryades. Ils vont passer sous un autre empire : leur nouveau maître les aimera-t-il comme je les aimais ? Il les laissera dépérir, il les abattra peut-être : je ne dois rien conserver sur la terre. C'est en disant adieu aux bois d'Aulnay que je vais rappeler l'adieu que je dis autrefois aux bois de Combourg : tous mes jours sont des adieux. (MdT I, 91)

Wehmütig beschwört das erzählende Ich hier die anfangs hergestellte Korrelation zwischen ›seinen‹ Bäumen und der schriftlichen Selbstreflexion in Muße aufs Neue, indem es die Bäume durch den Vergleich mit dem Schicksal, das den Hamadryaden dem griechischen Mythos nach zukommt,[126] zu verletzlichen Wesen anthropomorphisiert. In dem Bangen um die Zukunft der Bäume wird zugleich die Ungewissheit über das Fortkommen der Memoiren

---

[125] Nach Napoleons endgültiger Niederlage am 18. Juni 1815 wurde Chateaubriand während der Seconde Restauration unter Louis XVIII »pair de France«, das heißt Mitglied des parlamentarischen Oberhauses. Nachdem er sich aber im September 1816 mit seinem Artikel *La Monarchie selon la Charte* gegen die Auflösung der sogenannten »chambre introuvable« gestellt hatte, einer Art geheimer zweiter, ultraroyalistischer Kammer, wurde er entlassen, von der »liste des minstres d'État« (MdT II, 13) gestrichen und war in der unmittelbaren Folge gezwungen, zunächst seine Bibliothek und dann die Vallée-aux-Loups zu verkaufen: »Peu de temps après, ma Vallée-aux-Loups fut vendée, comme on vend les meubles des pauvres, sur la place du Chatelet. Je souffris beaucoup de cette vente ; je m'étais attaché à mes arbres, plantés et grandis, pour ainsi dire, dans mes souvenirs« (MdT II, 14).

[126] Die ausführlichste Beschreibung der »Hamadryaden« findet sich interessanterweise im Damen Conversations Lexikon: »Hamadryaden. Baumnymphen, welche im hellenischen Alterthum großer Verehrung genossen. Die Hamadryade war die Seele des Baumes, sein eigenthümliches Leben; der nach Idealen strebenden und das All verschönenden Phantasie der Griechen war ja die ganze Natur beseelt und götterbevölkert. Starb ein Baum, so starb auch seine Hamadryade. Arkas, ein Jäger, fand einst trauernd die Hamadryade Chrysopeleia, deren Baum von den Fluthen eines angeschwollenen Waldbachs bedroht wurde. Schnell zur Hilfe bereit, dämmte Arkas die Fluth und schützte durch Flechtwerk die entblößten Wurzeln; dafür belohnte den Gütigen die Hamadryade mit der dankbarsten und zärtlichsten Liebe.« Karl Karl Herloßsohn (Hg.), *Damen-Conversations-Lexikon. Neusatz und Faksimile der 10-bändigen Ausgabe Leipzig 1834 bis 1838,* Berlin 2005, S. 136.

ausgedrückt und der Abschied von Vallée-aux-Loups metonymisch mit ähnlichen biographischen Ereignissen verknüpft. Diesem pathetisch erzählten Abschnitt über das Verlassen des Rückzugsortes steht der nochmalige Rückblick auf diesen im 15. Buch gegenüber, in welchem das erzählende Ich zu einer letzten Hommage an die Vallée-aux-Loups anhebt, die im Vergleich szenischer und konkreter ausfällt: »Le premier livre de ces *Mémoires* est daté de *la Vallée-aux-Loups,* le 4 octobre 1811 : là se trouve la description de la petite retraite que j'achetai pour me cacher à cette époque« (MdT I, 631). Das relativ unbescheidene und aristokratische Selbstverständnis des erzählenden Ich kommt in der »petite retraite« klar zum Vorschein, handelte es sich bei der Vallée-aux-Loups doch bereits 1807 um ein großes Gebäude, umgeben von einem gut 10 Hektar großen Garten. Doch obschon der adlige Gestus ungebrochen bleibt, erzählt das sich erinnernde Ich hier erstmals von der Ankunft auf dem Grundstück und den dort stattfindenden Arbeiten, die zuvor unerwähnt blieben: »Vers la fin de novembre, voyant que les réparations de ma chaumière n'avançaient pas, je pris le parti de les aller surveiller. Nous arrivâmes le soir à la Vallée. […] La maison, pleine d'ouvriers qui riaient, chantaient, cognaient, était chauffée avec des copeaux et éclairée par des bouts de chandelles; elle ressemblait à un ermitage illuminé la nuit par des pèlerins, dans les bois« (MdT I, 631). Auch 28 Jahre nach dem erzählten ersten Schreibakt am autobiographisch strukturierten Text[127] wird der Rückzugsort als rettendes Refugium erinnert und das erzählende Ich reflektiert vor dieser stabil gebliebenen Erinnerung, die es aus seinem autobiographischen Ortsgedächtnis abruft, die Diskontinuität der eigenen Verfassung.[128] Schließlich kommt es auch erneut auf die Eignung des Rückzugsortes für die Erzählung seiner Lebensgeschichte zu sprechen, nutzt aber die Erinnerung an den perfekten, verlorenen Rückzugort des Erzählens auch, um die unüberbrückbare Diskrepanz zwischen Erleben und Erzählen zu aktualisieren, und betont damit die grundsätzlich entmystifizierende Wirkung des autobiographischen Erzählprozesses:

Je travaillais avec délice à mes *Mémoires* […]. Je m'étais établi au milieu de mes souvenirs comme dans une grande bibliothèque : je consultais celui-ci et puis celui-là, ensuite je fermais le registre en soupirant, car je m'apercevais que la lumière, en y pénétrant, en détruisait le mystère. Eclairez les jours de la vie, ils ne seront plus ce qu'ils sont. (MdT I, 632)

---

[127] Das fünfte Kapitel des 15. Buches ist mit »Paris, 1839« datiert, sodass die Erzählzeit, zwischen 1811 und 1839, 28 Jahre betragen soll.

[128] »En cherchant à rouvrir aujourd'hui par ma mémoire l'horizon qui s'est fermé, je ne trouve plus le même, mais j'en rencontre d'autres. Je m'égare dans mes pensées évanouies ; les illusions sur lesquelles je tombe sont peut-être autant belles que les premiers ; seulement elles ne sont plus si jeunes ; ce que je voyais dans la splendeur du midi, je l'aperçois a la lueur du couchant.« MdT I, 631 f.

Die Vallée-aux-Loups stellt sich zusammenfassend als ein strukturell extrem bedeutsamer Rückzugsort des Erzählens dar, dessen Verlust zwar nicht – was immerhin denkbar wäre – mit dem Abbruch der autobiographisch strukturierten Erzählung einhergeht, den das erzählende Ich aber als einschneidendes und besonders schmerzhaftes Erlebnis erinnert. Zugleich macht die Analyse des Incipits deutlich, wie souverän das erzählende Ich der *Mémoires* sich einen geeigneten Rückzugsort des Erzählens über einen individuellen memorialen Aneignungsakt zu erobern vermag und dass dieser Ort nicht nur einen besonderen Platz im autobiographischen Ortsgedächtnis des Subjekts erhält, sondern darüber hinaus, wie vom erzählenden Ich erhofft, durch die Rezeption des autobiographischen Erzähltextes selbst mit einem Gedächtnis des Orts ausgestattet wird, das bis heute bestimmte Inhalte für ein Kollektiv – und nicht mehr für das Subjekt allein – bereithält. Die Vallée-aux-Loups avanciert damit zu einem besonderen Rückzugsort des Erzählens, der dem Subjekt nicht nur den Beginn seiner autobiographisch strukturierten Erzählung in Muße ermöglicht, sondern der sich über die Verbreitung des Textes auch im kollektiven Ortsgedächtnis etablieren kann, sodass die Vallée-aux-Loups bis heute als ein Ort der Muße, der Einkehr und der Erholung konzipiert ist und im entsprechenden Modus von zahlreichen Besuchern aufgesucht wird.

4.2.3. Kensington Garden und die Sorge um den Rückzugsort (Chateaubriand)

Von besonderer Bedeutung für die interne Gliederung der umfangreichen *Mémoires* sind, wie im vorangehenden Kapitel bereits angesprochen wurde, die verschiedenen Botschafterämter des erzählenden Ich. Franciska Skutta hat die vier Bücher, die jeweils einer der drei »ambassades« gewidmet sind,[129] in einem Artikel gesondert untersucht und dabei insbesondere auf die achronologische Erzählweise hingewiesen, die sich für die erzählten »ambassades« ausmachen lässt. Die »ambassade«-Titel der Bücher, so Skuttas Beobachtung, seien dabei besonders irritierend für den Leser, weil gerade innerhalb dieser »périodes bien circonscrites«[130] die chronologische Schilderung der Ereignisse oft jäh unterbrochen und zahlreiche Ausblicke auf andere Lebensphasen des erzäh-

[129] »Des quarante-quatre livres de cet immense ouvrage, il y en a ainsi quatre qui s'annoncent explicitement comme des récits d'ambassade : Le *Livre vingt-sixième* raconte l'ambassade de Berlin, Le *Livre vingt-septième* l'mbassade de Londres, tandis que l'ambassade de Rome, la dernière de cette série de missions, est présentée dans le *Livre trentième* et le *Livre trente-unième*.« Franciska Skutta, *Chronologie et insertion des récits d'ambassade dans Les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand,* S. 184.

[130] Ebenda, S. 186.

lenden Ich gegeben würden: »[L]e récit chronologique se trouve interrompu et bouleversé par une ouverture sur d'autres époques de la vie de l'auteur, y compris celles, beaucoup plus tardives, de la rédaction et des relectures des *Mémoires.*«[131] Sie macht damit zwar auf den wichtigen Umstand aufmerksam, dass es selbst in diesen scheinbar lückenlos datierten Passagen der *Mémoires* zu Diskontinuitäten und auffälligen Brüchen innerhalb der temporalen Erzähllogik kommt, allerdings führt sie diese darauf zurück, dass Chateaubriand zu einem deutlich früheren Zeitpunkt, zu Beginn des vierten Buches, bereits eine Art »journal«[132] über sein Botschafteramt in Berlin begonnen habe, bevor er dann erst in *Livre vingt-sixième*, hunderte Seiten später, tatsächlich und ausführlich von seiner Zeit als Berliner Botschafter berichte. Während der eigentlichen Zeit als Botschafter im Jahr 1821 in Berlin habe Chateaubriand – eigentlich müsste Skutta hier freilich präzise vom ›erzählenden Ich‹ sprechen –, von der Gegenwart gelangweilt, lieber weit zurückliegende Erfahrungen verhandelt, um dann im 26. Buch, das sehr viel später geschrieben wurde, das Jahr 1821 erzählerisch nachzuholen.[133] Skutta spricht damit einerseits den vier umfassenderen »ambassade«-Büchern aus der *Troisième Partie* der Memoiren mehr Gewicht zu als den kurzen Erwähnungen in der *Première Partie*, andererseits aber lässt sie bei dieser normativen Deutung völlig außer Acht, dass die *Mémoires* ursprünglich nur auf 12 Bücher, also nur auf die *Première Partie* angelegt waren und es vornehmlich an der immensen Extensivierung des Textvolumens liegt, dass bestimmte Lebensabschnitte des erzählten Ich doppelt oder mehrfach erzählt werden und dass es zu inhaltlichen Kollisionen sowie Verschiebungen und Brüchen innerhalb der Erzählchronologie kommt. Den erzählten Botschafterämtern wird hier deshalb eine grundsätzlich andere Bedeutung beigemessen als von Skutta. Denn wenn das erzählende Ich zu Beginn des vierten Buches die Erzählgegenwart mit 1821 datiert, liegt dies nicht daran, dass Chateaubriand 1821 zu »gelangweilt« von der Gegenwart gewesen

---

[131] Ebenda. Skutta unterscheidet neben den beiden memoirentypischen »systèmes temporels« aus erzählter Vergangenheit und »acte de réfléxion et d'écriture« zusätzlich eine dritte Ebene, die sich auf die »relecture« beziehe (vgl. ebenda, S. 185). Auch sie konstatiert, dass jenes zweite Zeitsystem, für das hier der Terminus der Erzählgegenwart eingeführt wurde, nicht notwendigerweise »explizit« im Text indiziert wird und dass das von ihr so genannte dritte Zeitsystem, in welchem das erzählende Ich das bereits Geschriebene von einem späteren Zeitpunkt aus nochmals liest und eventuell neu kommentiert, ebenfalls oft nicht konkret greifbar wird. Vgl. ebenda.

[132] Ebenda, S. 187.

[133] Skutta spricht von einem »parallélisme frappant« zwischen einem »journal avorté« – womit der Beginn des vierten Buches gemeint ist – und einem »début du véritable livre sur Berlin« und setzt fort: »[L]e premier [le journal avorté], abandonnant, en 1821, le présent ennuyeux, retourne dans le passé lointain, tandis que le deuxième réalise un retour en arrière à partir d'une époque momentanément passée sous silence, pour reconstruire cette même année 1821, en composant un récit chronologique«. ebenda.

wäre, um von dieser zu berichten, sondern es ist auf das zeitraffende Erzählverfahren zurückzuführen, bei dem jeweils die Episoden, in denen das erzählende Ich vom *negotium* des »ambassadeur« erzählt, als Scharnierstellen innerhalb eines nur auf 12 Bücher angelegten Textes fungieren. Das erzählende Ich der ersten zwölf Bücher nutzt diese zentralen Stellen ganz dezidiert dazu, um das Vorankommen seiner Memoiren selbstreflexiv auf der Ebene der Erzählgegenwart zu kommentieren und um örtliche und temporale Kontinuitäten und Diskontinuitäten zu problematisieren.

Prototypisch zeigt sich dies zu Beginn des vierten Buches, wo, wie eben erläutert, das erste Mal überhaupt von der Botschaftertätigkeit in Berlin berichtet wird:

> Berlin, mars 1821
> Revu en juillet 1846
>
> Il y a loin de Combourg à Berlin, d'un jeune rêveur à un vieux ministre. Je retrouve dans ce qui précède ces paroles : ‹ Dans combien de lieux ai-je commencé à écrire ces Mémoires, et dans quel lieu les finirai-je ? ›
>
> Près de quatre ans ont passé entre la date des faits que je viens de raconter et celle où je reprends ces Mémoires. Mille choses sont survenues ; un second homme s'est trouvé en moi, l'homme politique : j'y suis fort peu attaché. J'ai défendu les libertés de la France, qui seules peuvent faire durer le trône légitime. Avec le Conservateur j'ai mis M. de Villèle au pouvoir ; j'ai vu mourir le duc de Berry et j'ai honoré sa mémoire. Afin de tout concilier, je me suis éloigné ; j'ai accepté l'ambassade de Berlin. (MdT I, 107)

Dicht gedrängt werden hier die politische Karriere des erzählenden Ich, die lange Unterbrechung der Arbeit am Text und die aktuelle Erzählsituation übereinandergelegt, wobei es eben das Amt des französischen Botschafters in Berlin ist, das dem Subjekt diese resümierenden, metareflexiven Überlegungen ermöglicht. Typisch für die Spannung zwischen Erzählgegenwart und erzählter Vergangenheit ist überdies, dass der Beginn eines neuen Buches präsentisch erzählt wird (»il y a«, »je retrouve«). Das erzählende Ich markiert durch diesen Tempuswechsel, wie in Kapitel 3.1.2. dargelegt wurde, bereits formal seine Erzählgegenwart und inszeniert sich zudem auf inhaltlich-diskursiver Ebene als ein gerade im Erzählen begriffenes Subjekt, das den aktuellen Status seines autobiographisch strukturierten Textes analysiert. Die Erzählgegenwart wird aber nicht nur eingeblendet, sondern auch mit dem Wachstumsprozess des Textes in Verbindung gebracht, der wiederum mit der Frage nach den verschiedenen »Orten«, an denen die Memoiren bereits geschrieben wurden und an denen sie noch weiter geschrieben werden sollen, verknüpft ist. Schließlich präzisiert das erzählende Ich sogar, dass zwischen seiner letzten Arbeit am Text und der aktuellen Wiederaufnahme des Schreibens in der Erzählgegenwart »beinahe vier Jahre« lägen. Der Erzählakt wird damit überdeutlich als einer

dargestellt, der den Gesetzen der Zeit unterworfen ist und nicht etwa als ein ›zeitentrückter‹ Vorgang konstruiert, für den andere oder gar keine zeitlichen Sukzessionsabläufe gelten.[134] Die Metareflexionen zum Stadium, in dem sich der autobiographisch strukturierte Text befindet, münden in obigem Zitat schließlich in der Erwähnung des akzeptierten Botschafteramtes. Nach den turbulenten Jahren des kriegerischen und politischen Engagements erscheint die Botschaft damit als Ruhehafen im Strom der Lebensgeschichte des Ich. Hier angekommen, kann es seine autobiographisch strukturierte Erzählung endlich wieder aufnehmen und ungestört fortsetzen. Die eindeutige Priorisierung der Arbeit am eigenen Text vor den Aufgaben des Botschafters wird durch die explizite Geringschätzung des »homme politique« noch verstärkt, wodurch sich das erzählende Ich erneut als Freund des *otium* inszeniert, dem scheinbar nichts an all seinem erreichten Prestige liegt. Vielmehr wird die mußeaffine Seite des aus der Vallée-aux-Loups Vertriebenen auch jetzt besonders hervorgehoben:

Les soirées sont longues à Berlin. J'habite un hôtel appartenant à madame la duchesse de Dino. Dès l'entrée de la nuit, mes secrétaires m'abandonnent. Quand il n'y a pas de fête à la cour pour le mariage du grand-duc et de la grande-duchesse Nicolas, je reste chez moi. Enfermé seul auprès d'un poêle à figure morne, je n'entends que le cri de la sentinelle de la porte de Brandebourg, et les pas sur la neige de l'homme qui siffle les heures. À quoi passerai-je mon temps ? Des livres ? je n'en ai guère : si je continuais mes Mémoires ? (MdT I, 109)

An verpflichtungsfreien Abenden ist das erzählende Ich, das hier noch immer seine Erzählgegenwart bespricht, in der Botschaft ganz auf sich zurückgeworfen und konzentriert sich dabei, wie es für die Rückzugssituation typisch ist, nicht nur auf sich selbst, sondern auch auf die vergehende Zeit. Die Ungestörtheit der Botschaft birgt, und auch das gehört zu den erörterten strukturellen Ambivalenzen der Muße, das Potential zur Langeweile (»les soirées sont longues«), sie geht mit einer gesteigerten zeitlichen Wahrnehmung einher – die Erwähnung der Rufe der Wache vom Brandenburger Tor und der Zeitansagen des Nachtwächters machen deutlich, wie gespannt das Subjekt in Bezug auf die vergehende Zeit ist, und sie ermöglicht dem Subjekt die schriftliche Selbstreflexion, wie die selbstperformative Frage am Schluss des letzten Zitats noch einmal sichtbar macht. In den folgenden Erzählabschnitten bis zur Erwähnung des nächsten Botschafteramtes in London wird vor allem die Identität als Rückzug suchender Schriftsteller weiter betont und die geschärfte zeitliche

[134] An dieser Stelle zeichnet sich also bereits tendenziell ab, zu welchem Schluss man bei der Frage nach der möglichen erzählerischen Abbildung eines Zeiterlebens in Muße für die *Mémoires* kommen muss, wobei dieser Aspekt unter 5.1.2.1. ausführlich behandelt wird.

Wahrnehmung des Subjekts thematisiert.[135] Die anschließend erzählte Phase als Botschafter in London ist im Vergleich dann noch deutlicher als Muße ermöglichende Episode gekennzeichnet, die das Subjekt vor allem dazu nutzt, sich einen spezifischen Rückzugsort des Erzählens (wieder-) anzueignen.

Zu Beginn des mit »Prologue« überschriebenen ersten Teils des sechsten Buches beschwört das erzählende Ich dazu zunächst zwei distinkte Zeitebenen herauf, die über die Ortskonstante ›London‹ in enger Relation stehen:

> Londres, d'avril à septembre 1822
> Revu en décembre 1846
>
> Trente-un ans après m'être embarqué, simple sous-lieutenant, pour l'Amérique, je m'embarquais pour Londres, avec un passeport conçu en ces termes : ‹ Laissez passer ›, disait ce passeport, laissez passer sa seigneurie le vicomte de Chateaubriand, pair de France, ambassadeur du Roi près Sa Majesté britannique, etc., etc. […] En mettant le pied sur le sol anglais, le 5 avril 1822, je suis salué par le canon du fort. […]
>
> Le 17 mai de l'an de *grâce* 1793, je débarquai pour la même ville de Londres, humble et obscur voyageur, à Southampton, venant de Jersey. Aucune maitresse ne s'aperçut que je passais ; […] Je partageai modestement la voiture la moins chère avec quelques matelots en congé ; je relayai aux plus chétives tavernes ; j'entrai pauvre, malade, inconnu, dans une ville opulente et fameuse, où M. Pitt régnait ; j'allai loger, à six schellings par mois, sous le lattis d'un grenier que m'avait préparé un cousin de le Bretagne, au bout d'une petite rue qui joignait Tottenham-Court-Road. (MdT I, 193 f.)

Kontrastiv stellt das erzählende Ich seinen triumphalen Einzug in London am 5. April 1822 als ehrwürdiger Amtsträger seiner erstmaligen Ankunft in derselben Stadt am 17. Mai 1793 gegenüber, die er damals »arm, krank und unbekannt« als mittelloser Offizier der Armee der Prinzen betrat. Das Erzähltempus erlaubt an dieser Stelle wiederum, zusätzlich zur Orts- und Datumsangabe, die sich innerhalb der ersten 12 Bücher zu Beginn jedes Unterkapitels findet, eine eindeutige Differenzierung von Erzählgegenwart und erzählter Vergangenheit. Dasselbe Ereignis, das Betreten englischen Bodens, wird für das Jahr 1822 im Partizip Präsens (»En mettant le pied«), für 1793 hingegen im Passé simple geschildert (»j'entrai«), sodass der von Starobinski sogenannte »double écart«[136] an dieser Stelle besonders gut zum Ausdruck kommt. Der »écart temporel« zwischen 1793 und 1822 wird inhaltlich und grammatisch verhandelt und der »écart d'identité« vor der Ortskonstante London als besonders dramatisch inszeniert. Während man das arrivierte Botschafter-Ich 1822 mit Kanonen-

---

[135] Insbesondere die Passagen temporaler Reflexion stehen dabei im Kontrast zu einer erwartbaren erzählerischen Darstellung der Zeitwahrnehmung in Muße. Da die Botschaft vom Ich selbst als Mußerahmen referenziert wird, wäre theoretisch denkbar, dass das Ich das Gefühl des Zeithabens und der Muße im Folgenden durch eine Nicht-Verhandlung der Erzählgegenwart auszudrücken versucht, tatsächlich aber ist dies nicht der Fall. Ausführlicher dazu in Kapitel 5.2.1.2.

[136] Jean Jean Starobinski, *Le style de l'autobiographie,* S. 261.

salven begrüßt, wurde der exilierte Konterrevolutionär von keiner einzigen »maîtresse« erwartet. Der politische und persönliche Aufstieg des Subjekts wird aber auch über die Ankunft in London hinaus mithilfe der Ortschablone intensiviert, etwa wenn das erzählende Ich betont, es habe sich in seiner Zeit als Botschafter besonders gern durch die »engen Straßen« treiben lassen, in denen es »früher gewesen war«. Angesichts des individuell funktionierenden Gedächtnisses des Orts, das die verschiedenen Viertel Londons für das Subjekt repräsentieren, erinnert es sich daran, dass es 1793 darum bangen musste, ob es am »nächsten Tag Brot haben würde«, während auf seiner »Tafel jetzt drei oder vier Gänge« erschienen.[137] Bereits an dieser Stelle konstatiert das erzählende Ich zahlreiche städtebauliche Veränderungen[138] und nutzt damit den Umstand, dass sich vergangene Zeit, die Vergänglichkeit der eigenen Existenz, aber auch die Erfahrung von Diskontinuität erzählerisch kaum kondensierter und konkreter darstellen lassen, als über die Beschreibung veränderter Ortseigenschaften. So nutzt es die einmal eröffnete identitäre Opposition auch in den nächsten Abschnitten dazu, die Privilegien des Botschafterdaseins in quälende Etikette zu verwandeln und romantisiert seine ärmliche Behausung von 1793 zu einem Ort ehrlicher, freundschaftlicher Verbundenheit, den es in dem »mit Gold und Seide ausgeschlagenen Salon«[139] der Botschaft schmerzlich vermisse. Diesen Bescheidenheitsgestus konsequent weiterverfolgend, beklagt das erzählende Ich schließlich die ihm trotz allen Reichtums fehlende Rückzugsmöglichkeit und verklärt seine einstige Armut zu einer Zeit der Erfahrung wahrer Gemeinschaft, während das gesellschaftliche Leben auf der Botschaft, das *negotium*, zu einer großen Belastung wird: »Miséricorde ! où me fourrer ! qui me délivrera ? qui m'arrachera de ces persécutions ? Revenez, beaux jours de ma misère et de de ma solitude ! […]« (MdT I, 196). Antithetisch werden einerseits Armut, angenehme Einsamkeit und Solidarität, andererseits Reichtum, fehlende Einsamkeit und Verlorenheit assoziiert, bevor der elegische Blick auf die Diskrepanz von Londoner Vergangenheit und Londoner Gegenwart schließlich eine tröstliche und auflösende Klimax erreicht, die zugleich die Beschreibung eines Rückzugsortes des Erzählens par excellence bildet:

> Voilà ce que j'éprouvais, ce que je me disais dans ces premiers jours de mon ambassade à Londres. Je n'échappais à la tristesse qui m'assiégeait sous mon toit, qu'en me saturant d'une tristesse moins pesante dans le parc de Kensington. Lui, ce parc, n'est point changé,

[137] François-René de Chateaubriand, *Erinnerungen von jenseits des Grabes,* S. 154.

[138] Erstaunt bemerkt es zum Beispiel: »Wo früher Kuhherden auf den Wiesen weideten, liegt jetzt Regent's Park neben Portland Place. Ein Friedhof, den ich von der Luke meiner Dachkammer aus sah, ist in der Umfassungsmauer eines Gebäudes verschwunden.« Ebenda.

[139] Ebenda, S. 155.

comme j'ai pu m'en assurer en 1843 ; les arbres seulement ont grandi ; toujours solitaire, les oiseaux y font leur nid en paix. […]

C'est dans ce parc de Kensington que j'ai médité *l'Essai historique* ; que, relisant le journal de mes courses d'outre-mer, j'en ai tiré les amours d'*Atala* ; c'est aussi dans ce parc, après avoir erré au loin dans les campagnes sous un ciel baissé, blondissant et comme pénétré de la clarté polaire, que je traçai au crayon les premières ébauches des passions de *René*. Je déposais, la nuit, la moisson de mes rêveries du jour dans *l'Essai historique* et dans les *Natchez*. (MdT, 197)

Kensington Garden, ein Ort aus dem autobiographischen Ortsgedächtnis des erzählenden Ich, fungiert in dieser Episode nicht nur als rettende Konstante, als ein dem erdrückenden *negotium* der Botschaft entgegengesetzter Zufluchtsort des *otium*, an dem das Subjekt trotz aller zeitlicher und identitärer Veränderungen auch im Jahr 1822 noch Rückzug und Schutz findet, sondern der Park wird auch sehr klar als Ort ehemaliger Inspiration und Kreation, als Ort der eigenen Relektüre und damit als ein prototypischer Rückzugsort des Erzählens vorgestellt. Selbst die typischen Überreste der Idylle finden sich an diesem »immer einsamen« Ort, an dem lediglich die Bäume wachsen und die Vögel wie eh und je friedlich ihre Nester bauen. Für die Stabilität des Ortes verbürgt sich das Subjekt dabei über drei distinkte und weit auseinanderliegende Zeitstufen hinweg, sodass die übliche Dichotomie von Erzählgegenwart und erzählter Vergangenheit an dieser Stelle noch erweitert wird: Das erzählende Ich evoziert seinen Rückzug in den Park während seiner ersten Londoner Zeit als armer Poet 1793,[140] den 1822 wiederholten und im Gedenken an den ersten stattfindenden Rückzug als arrivierter Botschafter und schließlich ein spätes Wiederaufsuchen des Ortes im Jahr 1843, während dessen es sich von der Unverändertheit des Ortes überzeugen kann. Bei der ersten Begegnung im Jahr 1793 bot Kensington Garden bereits den idealen Rahmen für die mußetypischen Praktiken des »méditer« und »rêver« und dem Subjekt gelangen hier, tags wie nachts, Arbeitsschritte an seinen wichtigsten Werken. Der somit klar als Ort einstiger literarischer Kreativität und Produktivität markierte Rück-

[140] In Livre X wird dieser erste Aufenthalt in London 1793 im Zuge der chronologischen Darstellung der Lebensereignisse nochmals erwähnt, wobei die Schilderung des Rückzugsortes hier deutlich nüchterner und weniger ausführlich ausfällt als während der vorgezogenen Erwähnung in Livre VI. Es heißt dort: »Je dirigeais alors ma course à Kensington ou à Westminster. Kensington me plaisait ; j'errais dans sa partie solitaire, tandis que la partie qui touchait à Hyde-Park se couvrait d'une multitude brillante. Le contraste de mon indigence et de la richesse, de mon délaissement et de la foule, m'était agréable. Je voyais passer de loin les jeunes Anglaises avec cette confusion désireuse que me faisait éprouver autrefois ma sylphide, lorsqu'après l'avoir parée de toutes mes folies, j'osais à peine lever les yeux sur mon ouvrage« (MdT I, 354). Zwar wird auch hier deutlich, dass Kensington Garden ein Ort ist, an den sich das Ich zurückzieht, der ihm erotisch-literarische Imaginationen ermöglicht und ihm Schutz und Wohlsein bietet, aber er wird nicht ansatzweise so deutlich als Rückzugsort des Erzählens greifbar, wie in der untersuchten Passage aus dem sechsten Buch.

zugsort wird im nächsten Absatz mit dem Status der Memoiren in Verbindung gebracht, wobei ein weiterer präsentischer Einbruch suggerieren soll, dass das erzählende Ich sich, impulshaft und unvermittelt, aus der Erzählgegenwart heraus an seine Leser wende:

> Ces lieux de mes premières inspirations me faisaient sentir leur puissance ; ils reflétaient sur le présent la douce lumière des souvenirs : – je me sens en train de reprendre la plume. Tant d'heures sont perdues dans les ambassades ! Le temps ne me fault pas plus ici qu'à Berlin pour continuer mes *Mémoires*, édifice que je bâtis avec des ossements et des ruines. Mes secrétaires à Londres désiraient aller le matin à des piqueniques, et le soir au bal : très volontiers ! Les gens […] allaient à leur tour au cabaret, et les femmes […] à la promenade des trottoirs ; j'en étais charmé. On me laissait la clef de la porte extérieure : monsieur l'ambassadeur était commis à la garde de sa maison, si on frappe, il ouvrira. Tout le monde est sorti, me voilà seul : mettons-nous à l'œuvre. (MdT I, 197 f.)

Dieser dichte Absatz ist besonders aufschlussreich für das eng mit dem autobiographischen Ortsgedächtnis korrelierte Selbstverständnis des erzählenden Ich, aber auch für die normative Trennung zwischen Muße und Zerstreuung. Unumwunden wird hier zunächst die inspirative Kraft, die von dem wieder aufgesuchten Ort ausgeht, beschworen, die bis in die Gegenwart hinein wirke und durch welche sich das Ich – das sich durch den Tempuswechsel[141] an genau dieser Stelle als in der Erzählgegenwart erzählendes inszeniert – neuerlich zum Schreiben animiert fühle. Die vielen »verlorenen Stunden« des Botschafterdaseins nutzt das Ich, wie bereits in Berlin, für die ungestörte Selbstreflexion und die Fortsetzung seiner Memoiren, wodurch die Botschaft neuerlich einen fruchtbaren Rahmen aus Rückzug und freien Mußestunden bietet, der das selbstreflexive Schreiben befördern kann. Ferner greift das Subjekt die zu Beginn evozierte Gebäudemetapher wieder auf und stellt seinen aus »Gebeinen« und »Ruinen« zu erbauenden Text erneut in den Kontext sepulkralpoetischer Vorstellungen, welche die *Mémoires* vom ersten Kapitel an durchziehen.

---

[141] In der deutschen Gesamtübersetzung von L. Meyer, die aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammt und seither durch keine vollständige deutsche Übersetzung erneuert worden ist, wird das französische Präteritum häufig durch ein Präsens wiedergegeben, wodurch der Eindruck entsteht, das erzählende Ich aktualisiere an der jeweiligen Stelle die Erzählgegenwart. So wird etwa der erste Satz des obigen Zitats, »Ces lieux de mes premières inspirations me faisaient sentir leur puissance ; ils reflétaient sur le présent la douce lumière des souvenirs : – je me sens en train de reprendre la plume«, übersetzt mit: »Diese Orte meiner ersten Inspiration üben erneut ihre Macht über mich aus. Sie breiten das sanfte Licht der Erinnerung über die Gegenwart – ich verspüre den Drang, wieder zur Feder zu greifen.« (ebenda, S. 156). Diese temporale Ungenauigkeit ist insbesondere insofern problematisch, als der Text im Original durchaus häufig ins Präsens wechselt, wie in eben diesem Zitat sehr gut zu sehen ist, und die Erzählgegenwart an diesen Stellen referenziert und problematisiert wird. Eine längst fällige neue deutsche Übersetzung müsste deshalb viel genauer zwischen den Vergangenheitstempora und dem Präsens differenzieren und die gewählten Zeitmodi entsprechend wiedergeben.

Neu ist an dieser Stelle der verächtliche Ton, mit welchem das erzählende Ich über die Freizeitbeschäftigungen des Botschaftspersonals spricht, wodurch die bekannte Opposition von ›wertvoller Arbeit in Muße‹ und ›niederer Freizeitbeschäftigung‹ erstmals konkretisiert wird: Die Sekretäre gingen zum Picknick und zum Ball, andere wiederum amüsierten sich in Nachtlokalen und die Frauen promenierten auf den Trottoirs. Das Subjekt selbst nimmt sich freilich distanzierend von diesen minderwertigen Beschäftigungen aus und genießt es stattdessen, die Botschaftsräume ganz für sich allein zu haben. Das Szenario ist unverkennbar elitistisch: Während die Angestellten primitiven Vergnügungen nachgehen, gibt sich der aristokratische Denker einsam der Muße hin, um seine Selbsterzählung ohne Störung fortführen zu können. Befreit von der lästigen Gesellschaft, folgt das erzählende Ich schließlich seinem oben zitierten Selbstappell – »mettons-nous à l'œuvre« – und setzt seine Lebensgeschichte fort, wobei es vergnügt feststellt, dass es mit dieser bis zu seiner Abfahrt nach Amerika vorangekommen war, was auf »wunderbare Weise« mit seiner aktuellen Erzählsituation koinzidiere:

Il y a vingt-deux ans, je viens de le dire, que j'esquissais à Londres les *Natchez* et *Atala* ; j'en suis précisément dans mes *Mémoires* à l'époque de mes voyages en Amérique : cela se rejoint à merveille. Supprimons ces vingt-deux ans comme ils sont en effet supprimés de ma vie, et partons pour les forêts du Nouveau-Monde : le récit de mon ambassade viendra à sa date, quand il plaira à Dieu ; mais pour peu que je reste ici quelques mois, j'aurai le loisir d'arriver de la cataracte de Niagara à l'armée des Princes en Allemagne, et de l'armée des Princes à ma retraite en Angleterre. L'ambassadeur du Roi de France peut raconter l'histoire de l'émigré français dans le lieu même où celui-ci était exilé. (MdT I, 197 f.)

Saß das erzählte Ich einst in Kensington Garden und ließ sich von seinen Reiseaufzeichnungen aus Amerika zu *Atala* inspirieren, so kann das erzählende Ich nun die chronologische Darstellung seiner Lebenserfahrungen weiterverfolgen, indem es von seiner Reise nach Amerika erzählt. Die einstmals in Kensington Garden gefundene Muße, die das erzählte Ich schriftstellerisch tätig werden ließ, wird also für das erzählende Ich, das sich an dieser Stelle auf der Ebene der Erzählgegenwart verortet wissen möchte, fruchtbar gemacht: Das unzufriedene Botschafter-Ich sucht den Ort, der in seinem autobiographischen Ortsgedächtnis mit Rückzug, Muße und Schreiben assoziiert ist, erneut auf, konfrontiert sich mit dem Gedächtnis dieses Orts, das nur in individueller Hinsicht repräsentativ und bedeutungsvoll ist, und kann aus dieser Wiederbegegnung neue Inspiration gewinnen. Das Wiederaufsuchen des bedeutungsgeladenen Ortes und die Reaktualisierung der im Gedächtnis dieses Orts repräsentierten Inhalte beschert dem Ich neuerlich Muße, die es zur weiteren Realisierung seines autobiographisch strukturierten Erzähltextes nutzen kann.

Wie im Theorieteil dargelegt wurde, ist das erzählende Subjekt einer autobiographisch strukturierten Erzählung darauf angewiesen, den Rückgriff auf Orte aus seinem autobiographischen Ortsgedächtnis zu inszenieren, denn sie fungieren als Kontinuitäts- oder Diskontinuitätsmarker, als ansteuerbare Gliederungspunkte im Wandel der Zeit. Das erneute Aufsuchen von Orten, die in der Vergangenheit symbolisch für bestimmte Gemütsverfassungen standen oder mit gewissen biographischen Ereignissen verknüpft sind, kann einem Subjekt in der außertextlichen Realität helfen, sich frühere Identitätszustände zu vergegenwärtigen, und ebenso kann es dem erzählenden Subjekt einer autobiographisch strukturierten Erzählung dazu dienen, Veränderungen wie in einem Diorama zu inszenieren, indem es sich selbst als Wiedergänger präsentiert und die jeweiligen Unterschiede konkret benennt. Nichts Anderes tut das erzählende Ich der *Mémoires* in den oben zitierten Passagen, denn die einstige Exilsituation wird vor dem Hintergrund des stabil gebliebenen Ortes besonders scharf von der neuen Identität als Botschafter Frankreichs abgehoben. Das autobiographische Ortsgedächtnis hängt aber, wie theoretisch ebenfalls erörtert wurde, auch fundamental mit der Intensität der »Sorge« eines Subjekts um die darin abgespeicherten Orte zusammen, ebenso wie die »Sorge um ein Ortsgedächtnis« im Hinblick auf die Stabilität des kulturellen Gedächtnisses von großer Bedeutung ist.[142] Die »Sorge« erscheint in diesem Zusammenhang als doppelt geeigneter Begriff, weil sie sowohl ›Pflege‹ als auch ›Besorgnis‹ konnotiert und beide Begriffe den Prozess des Wiederaufsuchens von Orten speziell in autobiographisch strukturierten Texten begleiten: Einerseits ›pflegt‹ das erzählende Ich der *Mémoires d'outre-tombe* bei der Schilderung der Wiederbegegnung mit Kensington Garden sein autobiographisches Ortsgedächtnis, frischt es auf und vergewissert sich seines Zustandes, andererseits aber trägt die ›Sorge‹ darüber, ob sich der Ort verändert hat oder im Extremfall sogar ganz verschwunden ist, entscheidend dazu bei, dass es sich erneut an diesen Ort begibt. Dieses in autobiographisch strukturierten Erzähltexten präsentierte Verhalten eines Subjekts hat natürlich ein entsprechendes Korrelat in der Realität menschlichen Verhaltens und man kann abstrahierend darin übereinkommen, dass das Wiederaufsuchen bestimmter und bekannter Orte die ›Sorge‹ um deren Konservierung und zugleich die Angst vor deren Verschwinden widerspiegelt. So ergeben sich etwa deutliche Analogien zwischen

[142] Im Anschluss an ihre Überlegungen zur Relativität des »Gedächtnisses der Orte« angesichts der Vernichtung von »Zentren jüdischen Lebens und jüdischer Kultur« durch die Nationalsozialisten stellt Aleida Assmann fest, dass es »ungeahnter Anstrengungen bedarf«, diese »Lücke, die Leerstelle als Spur der Vernichtung zu bewahren.« Sie folgert dann: »Ein Ort – so wird hier [im Zusammenhang mit der Shoah] deutlich, hält Erinnerungen nur dann fest, wenn Menschen auch Sorge dafür tragen«. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume,* S. 327. Die Ortsthesen Aleida Assmanns wurden unter 3.3.2.2. diskutiert.

realpolitischen Überlegungen zum Denkmalschutz und der Frage nach dem literarischen Umgang eines Subjekts mit seinem autobiographischen Ortsgedächtnis. Denn oftmals sieht sich das literarische Subjekt mit ähnlichen Problemen und Ängsten konfrontiert wie der Denkmalschützer, der durch »Reliktkonservierung«[143] versucht, »Möglichkeiten der Kontinuitätserfahrung«[144] zu sichern und dem »änderungstempobedingte[n] Vertrautheitsschwund«[145] etwas entgegenzusetzen. Die typische Angst des erzählenden Ich, das sich durch den autobiographisch strukturierten Erzählakt vor Erinnerungsverlust zu schützen sucht, erzählt also auch exemplarisch von der grundsätzlichen Sorge des modernen Subjekts, das sich stets um Kontinuitätsvergewisserung und den Erhalt identitätsstiftender Elemente bemüht, und wenn das erzählende Ich der *Mémoires* von der Rückkehr nach Kensington Garden berichtet, so ist das auch im Kontext dieser existenziell zu verstehenden ›Sorge‹ zu deuten. Interessanterweise behauptet Hermann Lübbe, dass die zeitliche Distanz, die aus der jeweiligen Perspektive des Subjekts zwischen den einzelnen Ortsbegegnungen liegt, eine nachgeordnete Rolle spiele:

> Rückkehr an herkunftsvertraute Plätze nach vielen Jahren macht im Kontrast des Anblicks, den sie aktuell bieten, zu unserem Erinnerungsbild dieser Plätze die Tiefe der historischen Distanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit spontan evident, auch wenn es sich in chronologischer Hinsicht, nämlich in Relation zur eigenen Lebensfrist, um relativ geringe Distanzen handelt.[146]

Unabhängig davon, wieviel Zeit zwischen der aktuellen und der letzten Begehung eines Ortes liegt, ist die bloße Konfrontation mit dem Ort bereits Anlass zur Reflexion des Verhältnisses von Vergangenheit, Gegenwart und eigener Vergänglichkeit. Dieses ›Sorge tragen‹, die Pflege des eigenen Ortsgedächtnisses, etwa durch Wiederaufsuchen, aber auch die Pflege des Gedächtnisses des Orts durch den narrativen Transfer der an und durch diesen Ort repräsentierten Geschichte ist ein grundsätzliches und entscheidendes Element im Ortsdiskurs. Routinierte Alltagshandlungen wie etwa die ›Grabpflege‹ oder die ›Gartenpflege‹ lassen das Motiv der Gedächtnispflege – das eben immer ein doppeltes ist: das eigene Gedächtnis an den Ort wird ebenso gepflegt wie das Gedächtnis, das heißt die Repräsentationsfunktion des Ortes – vielleicht zu schnell als etwas Selbstverständliches und Unproblematisches erscheinen, weshalb das literarisch inszenierte Wiederaufsuchen von bestimmten Orten hier als zentrale Funktion innerhalb autobiographisch strukturierter Erzählungen stark gemacht wird.

---

143 Hermann Lübbe, *Zeit-Erfahrungen,* S. 22.
144 Ebenda.
145 Ebenda.
146 Ebenda.

Angesichts der zentralen Bedeutung der ›Sorge‹ um das autobiographische Ortsgedächtnis überrascht es nun nicht, dass das Subjekt der *Mémoires* bestimmte Orte als Folie für die Verhandlung von persönlicher Reifung und historischer Prozesshaftigkeit nutzt. Es sei nur daran erinnert, dass bereits im Incipit die Ortspflege äußerst prominent in Erscheinung tritt, wenn das erzählende Ich berichtet, mit wieviel Sorgfalt das erzählte Ich die von ihm gesetzten Bäume in der Vallée-aux-Loups einst bedachte, wodurch die Gartenpflege- und architektur zur Ortspflege und damit eben auch zur Gedächtnispflege aufgewertet wird. Kensington Garden ist also nicht der einzige Ort, um den sich das erzählende Ich im erläuterten Sinne ›sorgt‹. Franziska Meier hat beispielsweise eine Episode, in der es um die Rückkehr des Ich an den Geburtsort Saint-Malo geht, genauer in den Blick genommen und die dadurch ausgelöste »Fremdheitserfahrung«[147] besprochen. »Dem Ort«, so stellt Meier fest, »kommt dabei die Funktion eines Fixpunktes zu, an dem das Subjekt sich und dem Leser die verschiedenen Phasen seiner Entwicklung verdeutlichen kann.«[148] Während Meier sich allerdings auf das »postrevolutionäre Subjekt« konzentriert, das mit einer beschleunigten Geschichte konfrontiert ist und sich aufgrund des Verlusts von kontinuierlichen und markierten Orten dazu »aufgerufen [sieht], sich den Raum mit Hilfe der Imagination anzueignen und auf diesem Wege der Bewegung Einhalt zu gebieten«,[149] interessiert in diesem Zusammenhang die Frage danach, welche Orte einem Subjekt die Erfahrung von Rückzug und Muße ermöglichen. Der Blick auf das erzählte Wiederaufsuchen von Kensington Garden konnte dabei die im Theorieteil formulierte These bestätigen, nach der ein Rückzugsort des Erzählens schwerlich außerhalb des Diskurses von Ortsgedächtnis und Gedächtnis des Orts zu begreifen ist und nach der sich ein erzählendes Subjekt stets mit dem Gedächtnis des Orts auseinandersetzt. Erst wenn das Verhältnis von autobiographischem Ortsgedächtnis und Gedächtnis des Orts geklärt ist, kann sich das zurückgezogene Subjekt wirklich auf den Ort einlassen, und erst dann wird er frei für mögliche Muße-Erfahrungen und Mußepraktiken. Dem ›Botschafter-Ich‹ gelingt die memoriale (Wieder-) Aneignung von Kensington Garden in diesem Sinne sehr gut, denn es konfrontiert sich mit dem Gedächtnis des Orts und vermag sich durch diesen Auseinandersetzungsprozess einen neuerlichen Rückzugsort des Erzählens zu schaffen.

---

[147] Franziska Meier, *Die Verzeitlichung des Raums und der Ort des Subjekts. Überlegungen zur Stadtbeschreibung bei Mercier, Chateaubriand, Stendhal und Tocqueville.* In: Kurt Hahn (Hg.), *Visionen des Urbanen. (Anti-)utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst*, Heidelberg 2012, S. 47–67, hier S. 60.

[148] Ebenda.

[149] Ebenda.

4.2.4. Rom und ein kleiner Hügel (Stendhal)

Stendhals *Vie de Henry Brulard*[150] beginnt mit einer scheinbar äußerst präzisen spatio-temporalen Verortung des erzählenden Subjekts: »Je me trouvais** ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro in Montorio, sur le mont Janicule, à Rome ; il faisait un soleil magnifique« (HB, 529). Doch obschon damit Ort und Zeit des Erzählens benannt zu sein scheinen und ein Rückzugsort des Erzählens kaum topischer sein könnte als der Gianicolo, von dem aus sich ein panoramatischer Blick auf eine der gedächtnisreichsten Städte der Welt eröffnet, stellen sich die beiden Kategorien bereits nach wenigen Seiten als instabil und unzuverlässig dar: Was die zeitliche Verortung angeht, so kontrastiert das vom erzählenden Ich im Haupttext angegebene Datum, der 16. Oktober 1832, mit der als Randnotiz angegebenen Datierung, die Del Litto in der Pléiade-Ausgabe mit »26 oct[obre 18]35 – 23 nov[embre 18]35« (ebenda) dechiffriert. Die Herausgeber der diplomatischen Ausgabe von *Vie de Henry Brulard* transkribieren die Randnotiz Stendhals anders als Del Litto mit »16 oct. 31 – 23 nov. 35«[151] und plädieren für eine kohärente Vordatierung, beziehungsweise eine konsequent fiktive Datierung des Textes, an dem Stendhal tatsächlich in der Zeit zwischen Herbst 1835 und Frühjahr 1836 gearbeitet hat.[152] Da die entsprechende Randnotiz im Manuskript nicht zweifelsfrei zu entziffern ist, bleibt offen, ob die Entstehungszeit im Autokommentar mit »1831–1835« oder nur mit »1835« angegeben ist. Wichtig und eindeutig ist indes, dass sich der erste Satz des Haupttextes durch die Datierung auf den 16. Oktober 1832 bereits auf das einige Absätze später evozierte Alter des erzählenden Ich bezieht, das vorgibt, bald seinen 50. Geburtstag zu feiern. Einerseits verweist dies auf einen

---

[150] Stendhal, »Vie de Henry Brulard«. Der Text wird im Folgenden mit der Sigle ›HB‹ sowie der entsprechenden Seitenzahl zitiert und die Zitierweise der Pléiade-Ausgabe, bei der Asterisken auf eigene Anmerkungen Stendhals verweisen, übernommen. Große Teile dieses Kapitels sind in einen eigenen Artikel in französischer Sprache eingegangen: Vgl.: Anna Karina Sennefelder, »Otium, mémoire du lieu et écriture de soi. Le cas *Henry Brulard.*«, in: *Recherches & Travaux* 88 (2016), S. 51–70.

[151] Stendhal, *Vie de Henry Brulard. Écrite par lui-même. Édition diplomatique du Manuscrit de la Bibliothèque de Grenoble. Présentée et annot. par Gérald Rannaud. Transcription établie par Gérald et Yvonne Rannaud* (Bibliothèque du XIXe siècle), Paris: Klincksieck 1996, S. 38. Die vollständige Ausgabe liegt in digitalisierter Form vor und kann unter: http://stendhal.bm-grenoble.fr/edition_diplomatique/ abgerufen werden.

[152] Die reale Entstehungszeit ist über Stendhals Tagebuchnotizen rekonstruierbar und auch in der Forschung unstrittig. Man ist sich zudem überaus einig, dass sich Stendhal während seiner Verwaltungstätigkeit in Civitavecchia gelangweilt haben muss und die *Vie de Henry Brulard* gewissermaßen das Produkt seiner geistigen Ablenkung aus dieser Zeit sei: »Written at great speed between December 1835 and March 1836 while the author was languishing in a dull administrative post at Civitavecchia, pining for the good conversation of Milan or Paris […].« Michael Sheringham, *French autobiography*. *Devices and desires; Rousseau to Perec*, Oxford: Clarendon Pr 1993, S. 67.

zumindest punktuell referenziellen Geltungsanspruch des Textes, da Stendhal im Januar 1783 geboren ist, andererseits macht bereits diese erste Datierungsfrage deutlich, was für den gesamten Text gilt, dass dieser nämlich wesentlich von den Spannungen und Diskrepanzen zwischen dem Haupttext und den zahlreichen selbstreferentiellen Anmerkungen und Kommentaren geprägt ist.[153] Die im ersten Satz evozierte raumzeitliche Situation des erzählenden Ich wird zunächst mit einigen kulturhistorischen Verweisen beglaubigt, bevor das erzählende Ich, noch immer auf der Treppe von San Pietro weilend, den Ort und den Ausblick genauer beschreibt:

> Ce lieu est unique au monde, me disai-je en rêvant, et la Rome ancienne malgré moi l'emportait sur la moderne, tous les souvenirs de Tite-Live me revenaient en foule. […] Quelle vue magnifique ! C'est donc ici que *La Transfiguration* de Raphaël a été admirée pendant deux siècles et demi. […] Ah ! Dans trois mois j'aurai cinquante ans ; est-il bien possible ? (HB, 531)

Rom repräsentiert, das hat die Forschung bereits ausführlich dargelegt, für das erzählende Ich der autobiographisch strukturierten *Vie de Henry Brulard*[154] vor

---

[153] Das Manuskript von *Vie de Henry Brulard* liegt in der Bibliothek von Grenoble und es ist völlig unklar, in welcher Form Stendhal den Text möglicherweise publiziert hätte, wenn er überhaupt geplant hat, ihn jemals zu veröffentlichen. Fest steht nur, dass die Randnotizen, Autokommentare und selbstkritischen Verweise so umfangreich und derart eng auf den Haupttext bezogen sind, dass man in einer posthumen Veröffentlichung des Textes nicht umhinkommt, diese als eigenen Apparat vorzuführen. In der folgenden Analyse werden die Anmerkungen Stendhals deshalb so behandelt, wie sie sich dem Leser in der Pléiade-Ausgabe von 1982 präsentieren, das heißt als vom Haupttext deutlich abgesetzter Autokommentar, der, allein durch seinen enormen Umfang, den Rezeptionsvorgang mitsteuert. Dieses Verfahren wird gewählt, weil die Pléiade-Ausgabe, trotz der respektablen Leistung der diplomatischen Ausgabe die ›lesbarste‹ Version des Textes darstellt. Auch wenn ungewiss bleibt, ob und wie Stendhal seinen Text für eine Publikation möglicherweise arrangiert hätte, konstituiert sich der Text heute eindeutig über die Relation von Haupttext und Autokommentar, da die ironische Distanzierung sowie die zentralen Reflexionen zur Zeitlichkeit des Erzählens oft nur durch die Gegenüberstellung der beiden Ebenen deutlich werden. Zur komplizierten Editionsgeschichte der *Vie de Henry Brulard*, die 1890 das erste Mal stark verändert und 1949 das erste Mal samt Randnotizen und Autokommentaren herausgegeben wurde, vgl. Victor Del Litto, »Vie de Henry Brulard«. Notice«, in: *Œuvres intimes II*, Paris 1982, S. 1305–1534, hier S. 1307–1313.

[154] In der Forschung, allen voran von Philippe Lejeune, wird der Text trotz des Pseudonyms im Titel einhellig als Autobiographie von Stendhal interpretiert. Zwar liegt nach Lejeunes Kriterien streng genommen kein typischer autobiographischer Pakt vor, da eine Nicht-Identität von Autor und Figur gilt, aber Lejeune argumentiert, es handle sich dennoch um eine »wahrhaftige, nur vorsorglich verdeckte Autobiographie«, da der Name Brulard mehrfach als Tarnung für Beyle expliziert würde (vgl. Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*. In: Günter Niggl (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, 2., um ein Nachw. zur Neuausg. u. ein bibl. Nachtrag erg. Aufl., Darmstadt 1998, S. 214–257, hier S. 238). Wie der editionsgeschichtliche Verweis im kritischen Apparat der Pléiade-Ausgabe zeigt, hatte Stendhal zunächst seinen ganzen Namen angegeben, dann »Beyle« gestrichen und stattdessen »Brulard« gesetzt. Das heißt, ein zunächst explizites autobiographisches Paktangebot wurde wieder rückgängig gemacht und durch ein Pseudonym ersetzt (vgl. Victor Del Litto, »Vie de

allem »a blurring of time barriers«,[155] und weckt im die Stadt betrachtenden Subjekt den naheliegenden Wunsch, auch sich selbst zeitlich zu transzendieren, indem es die schriftliche Selbsterzählung aufnimmt.[156] Die jahrhundertelange Beständigkeit der Stadt und ihrer Kunstwerke wird mit der eigenen Vergänglichkeit korreliert und so der Entschluss, die eigene Existenz im Medium der Schrift zu gestalten, provoziert: »Je me suis assis sur les marches de San Pietro, et là j'ai rêvé une heure ou deux à cette idée. Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître. Qu'ai-je été ? que suis-je ? En vérité, je serais bien embarrassé de le dire« (HB, 532). In dieser Kontemplation der eigenen Zeitunterworfenheit verharrt das erzählende Ich bis in die kühlen Abendstunden, bevor es zu Hause eilig in den Gürtel seines Gewandes ritzt: »*16 octobre 1832. Je vais avoir la cinquantaine*« (HB, 533). Die stundenlange *rêverie* auf dem Hügel führt also zunächst nicht über die anfängliche Erkenntnis hinaus, dass bald das 50. Lebensjahr erreicht sein wird, wenn diese auch als mahnende Erinnerung beinahe direkt auf den Leib notiert wird. Erst spätabends, nachdem das erzählende Ich aus einer Gesellschaft alleine nach Hause zurückkehrt, beginnt es, den Entschluss zur autobiographischen Selbstreflexion wirklich zu formulieren:

Le soir, en rentrant assez ennuyé de la soirée de l'ambassadeur, je me suis dit : ‹ Je vais écrire ma vie, je saurai peut-être enfin, quand cela sera fini dans deux ou trois ans, ce que j'ai été, gai ou triste, homme d'esprit ou sot, homme de courage ou peureux, et enfin au total heureux ou malheureux, je pourrai faire lire ce manuscrit à Di Fiore. ›

Cette idée me sourit. Oui, mais cette effroyable quantité de *Je* et de *Moi* ! Il y a de quoi donner de l'humeur au lecteur le plus bénévole. *Je* et *Moi*, ce serait, au talent près, comme M. de Chateaubriand, ce roi des égotistes. (HB, 533)

Eindeutig wird hier das »langweilige« *otium* der Abendgesellschaft auf der Botschaft dem aufregenden Projekt der Selbsterzählung gegenübergestellt und der Anspruch an diese klar formuliert: Das Aufschreiben der eigenen Lebensgeschichte soll primär einer tieferen, bisher noch nicht erreichten Selbsterkenntnis dienen. Das erzählende Subjekt knüpft also, gattungstypisch, sehr konkrete Erwartungen an den Schreibprozess, sodass bereits an dieser Stelle

Henry Brulard«. Notice, S. 1321). Da in dieser Arbeit aber nicht die referentielle, sondern die strukturelle Dimension des Textes interessiert, sei für die Frage nach dem von Stendhal gewählten Pseudonym auf die Studie von Jean Starobinski verwiesen, der das essentialistische Namensverständnis im europäischen Kulturkreis als Folie heranzieht und meint, auch Stendhal habe sich diesem nicht entziehen können, sodass das Pseudonym als Befreiungsakt von Prädestination und Einschränkung lesbar würde (vgl. Jean Starobinski, *L'œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal* (Collection tel), Paris: Gallimard 1999, S. 235).

[155] Joan D. Cremin, *Selfhood, fiction, & desire in Stendhal's Vie de Henry Brulard & Armance* (The age of revolution and romanticism), New York, Frankfurt am Main, Berlin: Lang 1998, S. 23.

[156] Vgl. ebenda.

deutlich wird, dass der Text sich um eine sinnstiftende Erzählung bemühen wird, bei der disparate und kontingente Lebensereignisse in einen übergeordneten Zusammenhang gebracht werden sollen. Das Bekenntnis zu einer derart teleologisch gedachten Funktion der Selbsterzählung fügt sich in das spätere, im frühen 20. Jahrhundert theoretisch ausformulierte Verständnis der Autobiographie, das maßgeblich von Georg Misch und Wilhelm Dilthey vertreten wurden. Nach Dilthey ist die »Selbstbiographie […] die höchste und am meisten instruktive Form, in welcher uns das Verstehen des Lebens entgegentritt«[157] und auch für Misch, der durch einfache Wortsegmentierung jene berühmte Gattungsdefinition geprägt hat, nach der die Autobiographie »die Beschreibung (graphia) des Lebens (bios) eines Einzelnen durch diesen selbst (auto)«[158] ist, spricht von einer besonderen »Fruchtbarkeit der Selbstbiographie« aufgrund der »Fülle der Formen«,[159] die sie potentiell enthält.[160] Allerdings passt der Entschluss zur autobiographischen Erzählung in der *Vie de Henry Brulard* nur scheinbar zu dieser sich um 1900 entwickelnden Gattungsauffassung, denn noch im selben Absatz wird die metareflexive Dimension des Textes deutlich. Das *je narrant* prognostiziert sich selbst nicht nur eine Textproduktionsdauer von »zwei bis drei Jahren«, sondern problematisiert auch unmittelbar die formale Schwierigkeit seines Vorhabens, die in der endlosen Redundanz der ersten Person liegt.[161] Diese bezieht es sodann auf die Rezeptionserwartungen seiner Leser und distanziert sich durch die Antizipation der Haltung derselben deutlich von Chateaubriand, jenem »roi des égotistes«, dessen exzessive Selbstdarstellung hier und auch im weiteren Verlauf des Textes scharf kritisiert wird.[162] Mit dem Hinweis darauf, dass selbst dem »wohlwollendsten« Leser etwas Humorvolles geboten werden müsse, signalisiert das

[157] Wilhelm Dilthey, *Das Erleben und die Selbstbiographie*. In: Günter Niggl (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, 2., um ein Nachw. zur Neuausg. u. ein bibl. Nachtrag erg. Aufl., Darmstadt 1998, S. 21–32, hier S. 28.

[158] Georg Misch, *Begriff und Ursprung der Autobiographie*. In: Günter Niggl (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, 2., um ein Nachw. zur Neuausg. u. ein bibl. Nachtrag erg. Aufl., Darmstadt 1998, S. 33–54, hier S. 38.

[159] Ebenda, S. 37.

[160] Dass solche auf Sinnstiftung fixierten Positionen auch nach der poststrukturalistischen Wende durchaus noch vertreten werden, zeigt beispielsweise der Kommentar der Pléiade-Ausgabe von *HB,* wo der Anspruch, sich durch die Erzählung über sich selbst klarer zu werden, apodiktisch und unkritisch als »das zentrale Thema« Stendhals bezeichnet wird. Victor Del Litto, »Vie de Henry Brulard«. Notice, S. 1319.

[161] Einen Absatz später erwägt das erzählende Ich zwar, seine Lebensgeschichte in der dritten Person zu schreiben, wendet dagegen aber sofort ein: »[M]ais comment rendre compte des mouvements intérieurs de l'âme ?« HB, 535.

[162] Chateaubriand fungiert in mehreren Episoden als Antifolie, vor der sich das erzählende Ich absetzen kann. So betont es in Kapitel XXIV, dass es sich, im Gegensatz zu Chateaubriand oder Villemain, nicht davor fürchte, für seine Erzählung ausgepfiffen zu werden: »Je ne suis ni timide ni mélancolique en écrivant et m'exposant au risque d'être sifflé ; je me sens plein de

erzählende Ich dem impliziten Leser seine Kenntnis der antiken rhetorischen Regeln und verbürgt sich als kompetenter Erzähler, der sich an einen gebildeten Leser wendet.[163] Innerhalb nur eines Absatzes bekundet das erzählende Ich also den Entschluss zur autobiographischen Erzählung, stellt weitreichende produktions- und rezeptionsästhetische Kalkulationen an und verortet sich selbstkritisch innerhalb der autobiographischen Tradition. Doch obwohl der Entschluss zur autobiographischen Selbsterzählung nunmehr hinreichend dargestellt ist, beginnt diese nicht direkt, sondern es wird eine irritierende zeitliche Lücke von drei Jahren für die Erzählgegenwart behauptet: »Je ne continue que le 23 novembre 1835. La même idée d'écrire *my life* m'est venue dernièrement pendant mon voyage de Ravenne ; à vrai dire, je l'ai eue bien des fois depuis 1832, mais toujours j'ai été découragé par cette effroyable difficulté des *Je* et des *Moi,* qui fera prendre l'auteur en grippe, je ne me sens pas le talent pour la tourner« (HB, 534). Drei Jahre nach jener ersten Idee, die dem grübelnden Ich auf den Stufen der Kirche von San Pietro gekommen war, gibt es sich als noch immer mit denselben formalen Problemen und Wahrheitsfragen befangen (»mais combien ne faut-il pas de précautions pour ne pas mentir !« HB, 537) und dementiert in einer direkten Leseransprache zusätzlich eine bereits erzählte biographische Station: »[N]on, mon lecteur, je n'étais point soldat à Wagram« (ebenda). Das erste Kapitel handelt damit zwar von dem Entschluss zur autobiographischen Selbstreflexion, deren eigentlicher Beginn aber wird permanent kunstreich veruneindeutigt.

Wie eingangs festgestellt wurde, stellt der erste, scheinbar so eindeutige Satz, tatsächlich keine verlässliche raumzeitliche Angabe dar, sondern erweist sich als Auftakt für ein langwieriges Spiel mit der traditionellen Vorstellung einer ›wahrhaftigen Selbsterzählung‹. In räumlicher Hinsicht uneindeutig ist die Episode auf dem Gianicolo dabei insofern, als der Hügel, jener verbürgte Topos, der die Kontemplation, Meditation und Selbstreflexion aufgrund seiner Erhabenheit geradezu herausfordert, sich zu Beginn des zweiten Kapitels als ein lediglich ›vorgeschobener‹ Rückzugsort herausstellt. Der eigentliche Rückzugsort des Erzählens, an dem das *je narrant* seinen ersten selbstreflexiven Schreibakt vornimmt und den es sich über einen memorialen Akt für seine literarische Selbstreflexion aneignet, liegt außerhalb Roms, bei Civitavecchia, auf einer weitaus weniger prominenten Anhöhe. Der ehrwürdige Gianicolo

---

courage et de fierté quand j'écris une phrase qui serait repoussée par l'un de ces deux géants (de 1835), MM. de Chateaubriand ou Villemain.« HB, 767.

[163] Mit seinem Kommentar zum »lecteur le plus bénévole« referiert das erzählende Ich auf die rhetorischen Regeln der Exordialtopik, die zu Beginn einer Rede *captatio benevolentiæ*, *captatio docilitas* und *captatio attentio* vorschreiben. Das erzählende Ich markiert mit diesem Verweis nicht nur seine eigene Bildung und Diskursfähigkeit, sondern signalisiert auch seine hohen Erwartungen an die Kenntnisse und Lesekompetenzen seiner Rezipienten.

stellt, und das ist der Forschung bisher entgangen,[164] zwar die topologische Folie für den Entschluss zur autobiographischen Erzählung dar, der eigentliche Rückzugsort des Erzählens, der zugleich den ›genetischen Ort‹ des Textes bildet, wird aber erst im zweiten Kapitel eingeführt. Der tradierte und monumentale Gedächtnisort Rom wird damit der geschichtslosen Provinz[165] kontrastiv gegenübergestellt und das entscheidende Moment der Genese des autobiographischen Textes vom Gianicolo auf einen unbedeutenden Hügel verlagert. Zugleich wird damit der autobiographisch strukturierte Text von Rom im Sinne eines ›lesbaren‹ Ortes abgegrenzt, was auch als Abwendung vom ›Gedächtnis des Ortes‹ schlechthin verstanden werden kann. Ein ähnliches Bild von Rom als einem Ort mit überwältigend manifesten Erinnerungen entwirft Aleida Assmann bei ihrer Besprechung des Spaziergangs von Petrarca und Giovanni Colonna durch Rom:

Für die beiden Spaziergänger verdichtet sich die Zeit zum Raum; was die Zeit unsichtbar macht, indem sie raubt und zerstört, halten die Orte immer noch auf geheimnisvolle Weise fest. Aus der Chronologie wird eine Topologie der Geschichte, die man durch Rundgänge abschreiten, die man Stück für Stück vor Ort entziffern kann.[166]

Was das erzählende Ich vom Gianicolo aus erblickt, kann mit Assmann also als »Topologie der Geschichte« bezeichnet werden. Ferner lässt sich im Sinne der unter 4.3.2.2. definierten Terminologie sagen, dass die Stadt Rom ein überaus reichhaltiges »Gedächtnis des Ortes« in kollektiver Funktion bereitstellt. Denn die Stadt nimmt innerhalb des kollektiven Ortsgedächtnisses einen derart prominenten Platz ein, dass auch die Zuschreibungsprozesse, durch die der Ort Rom eine eigene, repräsentative Gedächtnisfunktion erhält, entsprechend intensiv und wirkmächtig sind.[167] Das ›Gedächtnis von Rom‹ repräsentiert

---

[164] Das Incipit und der Blick auf Rom vom Gianicolo aus werden zwar stets ausführlich analysiert, die ›nachgeholte Exposition‹ in der Episode vom Albaner See aber wird an keiner Stelle erwähnt. Vgl. z.B. Joan D. Cremin, *Selfhood, fiction, & desire in Stendhal's Vie de Henry Brulard & Armance*, S. 23–29. Vgl. auch Candace Lang, »Une autobiographie en dérive«, in: *Modern Language Notes* 94, 5 (1979), S. 1072–1092, hier S. 1076–1078.

[165] Victor Del Litto nennt Albano, das 40 km südlich von Rom gelegene Städtchen, eine »localité de villégiature«, die Stendhal oft aufgesucht habe, um der Sommerhitze in Rom zu entgehen. Vgl. Victor Del Litto, »Vie de Henry Brulard«. Notice, S. 1332.

[166] Aleida Assmann, *Erinnerungsräume,* S. 311.

[167] Diese historische ›Überfrachtung‹ der Stadt ist in den Augen Walter Benjamins auch der Grund dafür, dass die Flanerie in Paris und nicht in Rom ihren Anfang genommen hat, wie etwa Angelika Wellmann in ihrer Studie zum Spaziergang zusammenfasst: »Benjamin fragt nach dem territorialen Ursprung der Flanerie und leitet ihn aus der topographischen Differenz zweier Städte her: Rom und Paris. Rom gilt hier als historischer Schauplatz. Der Reisende durchquert die Stadt auf den Spuren seines geschichtlichen Wissens; er geht zu den Stätten hin, über die er sich zuvor unterrichtet hat. Es liegt nahe, daß ein solcher Schritt zielstrebig ist. Darin unterscheidet er sich grundsätzlich von der schlendernden Gangart des Pariser Flaneurs, der sich einfach dem Lauf der Beine überläßt. […] Diese Verschmelzung von Stadtgänger und

zudem die gelungene Integration historisch unterschiedlicher Epochen und fungiert insofern als Modell für den autobiographisch strukturierten Text, der ebenfalls zeitliche Diskontinuitäten im Medium der Schrift zu überwinden sucht. Vor diesem Hintergrund aber wird der Rückzug des erzählenden Ich an einen völlig gedächtnislosen und bedeutungslosen Ort lesbar als Versuch, sich einen ›geschichtslosen‹, das heißt, einen noch ›unbeschriebenen‹ Ort zu suchen, an dem die eigene Lebensgeschichte in Muße erinnert und erzählt werden kann. Die nachträgliche Präsentation des individuellen Rückzugortes in Kapitel II offenbart das erste Kapitel als bewusste und hochstilisierte Inszenierung eines typisch autobiographischen Incipits, in dem die Motive ›Gedächtnis‹ und ›Zeitüberwindung‹ evoziert werden, stellt jedoch zugleich einen Bruch mit der typischen Rezeptionserwartung dar. Denn das Erzählen nimmt eben nicht mit Blick auf Rom seinen Anfang, sondern beginnt an einem namenlosen Ort. Souverän spielt das erzählende Ich mit der autobiographischen Tradition, um sie im zweiten Kapitel ironisch zu demontieren:

Mais, l'autre jour*, rêvant à la vie dans le chemin solitaire au-dessus du lac d'Albano, je trouvai que ma vie pouvait se résumer par les noms que voici, et dont j'écrivais les initiales sur la poussière comme Zadig, avec ma canne, assis sur le petit banc derrière les stations du Calvaire des Minori Osservanti bâti par le frère d'Urbain VIII, Barberini, auprès de ces deux beaux arbres enfermés par un petit mur rond.
* Écrit de nuit. (HB, 541)

Analog zum Incipit wird erneut ein Modus der *rêverie* auf einem erhabenen Platz in Erinnerung gerufen, wobei diesmal noch direkt an diesem Ort ein Schreibakt erfolgt. Der Gianicolo stellt sich damit zwar als ›Geburtsort‹ der Idee zum Text dar, der idyllische Rückzugsort am Albaner See aber ist der eigentliche Ort des Schreibens. Außerdem zeigt sich in dieser Passage nochmals die kontroverse Kommunikation zwischen Haupttext und Autokommentar, denn während im Haupttext jener Moment des Rückzugs und des ersten Schreibakts vergegenwärtigt wird, weist das erzählende Ich in der Anmerkung auf seine bereits erreichte Distanz zum Erlebten hin. Die erzählte Zeit (»l'autre jour«) kontrastiert mit der Erzählgegenwart; der kürzlich erlebte »Tag« wird

---

Raum bleibt nach Benjamin sinnbildlich Paris vorbehalten. Für die Straßenzüge Roms kann sie nicht nachgewiesen werden. Allzu aussagekräftig wird die Stadt selbst in ihren Verweisen genannt. In Rom schreibt die Geschichte die Wege der Wahrnehmung vor; sie ›bahnt‹ – wie Benjamin es formuliert – die ›Straßen‹ der Träumerei.« (Angelika Wellmann, *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes* (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 70), Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 106). Auffällig ist, dass Wellmann sowohl den Spaziergang als auch die Flanerie als Begriffe für die verträumte Bewegung durch den Stadtraum gelten lässt, während Albes Flanerie und Spaziergang streng voneinander unterscheidet und meint, die Flanerie finde »nicht in der freien Natur, sondern ausschließlich auf menschenreichen Schauplätzen, vor allem in Großstädten, statt«. Claudia Albes, *Der Spaziergang als Erzählmodell,* S. 13.

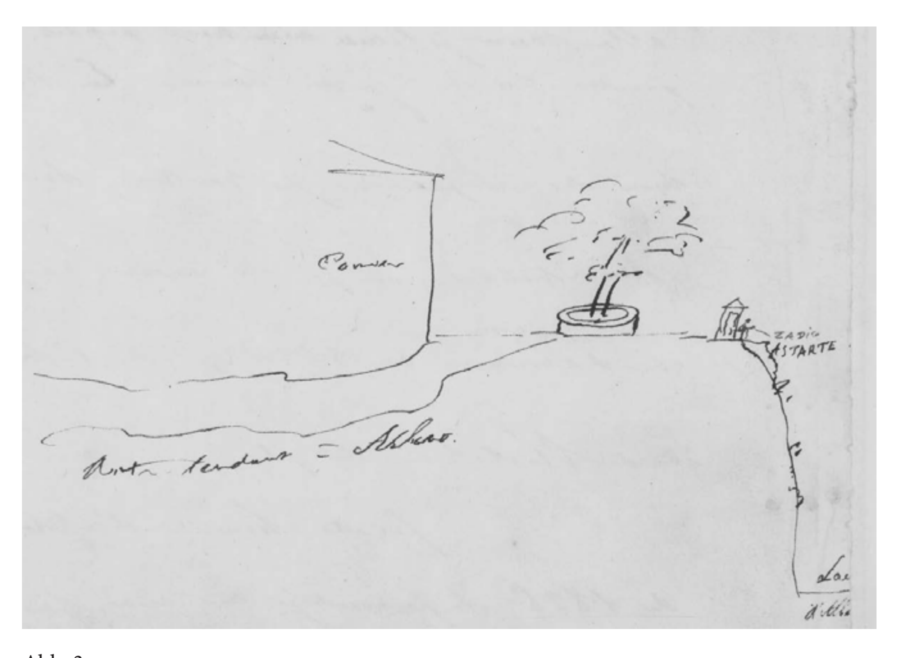


Abb. 3

Couvent

Route tendant à Albano

Zadig–Astarte

Lac d'Albano

»nachts« (»Écrit de nuit«) erinnert und erzählt. Die Initialen der Namen, die das erzählende Ich mit einem Stock in den Staub schreibt, werden im Anschluss aufgelistet – es handelt sich um elf verschiedene weibliche Namen – und der Ort oberhalb des Albaner Sees wird in einer ersten von zahlreichen folgenden Skizzen angedeutet:

Bei dieser ersten Skizze handelt es sich um eine der wenigen mimetischen Abbildungen, da fast alle anderen überwiegend schematisch bleiben. Der Ort des Rückzugs wird darin sehr genau erinnert und somit nicht nur sprachlich, sondern auch graphisch präzise rekonstruiert. Der detailliert beschriebene Ort oberhalb des Albaner Sees erfüllt die typischen Kriterien eines *locus amœnus* und präsentiert sich als veritabler Rückzugsort des Erzählens, der dem individuellen Bedürfnis des erzählenden Subjekts nach Unbekanntheit und Neuheit, beziehungsweise nach ›Unbeschriebenheit‹ entspricht. Das erzählende Ich sitzt an diesem Ort erhöht auf einer Bank, die von zwei »schönen Bäumen« gerahmt und durch eine »kleine Mauer« umrundet wird und ritzt, gedankenversonnen vor sich hinträumend, Namensinitialen in den staubigen Boden, von denen es behauptet, sie repräsentierten sein ganzes Leben. Als Krönung dieser szeno-

graphisch arrangierten ersten Schreibepisode vergleicht sich das erzählende Ich schließlich mit Zadig. Analytisch betrachtet schildert die Passage, wie an einem idyllischen Ort der Abgeschiedenheit, der durch eine Mauer stark begrenzt, durch seine erhabene Position aber zugleich offen ist und einen Blick in die Ferne gewährt, ein zurückgezogenes Subjekt, das ganz auf sich selbst zurückgeworfen ist, sich in der literarischen Tradition verortet und einen umfassenden, metonymisch strukturierten Erinnerungsakt vornimmt, den es sogleich schriftlich fixiert. Die verschiedenen Initialen der Frauennamen repräsentieren dabei jeweils unterschiedliche Lebensphasen und Identitätszustände des Ich. Dieser entscheidende Moment, in dem das Subjekt die eigene Vita das erste Mal systematisch anhand einstmals geliebter Frauen in eine chronologische und thematische Ordnung bringt, kann als ortsbezogene Mußeinszenierung betrachtet werden, in welcher das Subjekt frei von allen Formzwängen ist, die sich ihm auf dem Giancolo möglicherweise aufgedrängt hätten.[168] Die örtliche und funktionale Opposition des Giancolo und des Hügels am Albaner See wird vom erzählenden Ich zudem betont, indem es den Schreibakt am Albaner See rückblickend noch einmal referiert:

Il y a deux mois donc, en septembre 1835, rêvant à écrire ces *Mémoires*, sur la rive du lac d'Albano (à deux cents pieds du niveau du lac), j'écrivais sur la poussière comme Zadig ces initiales :

V. A. A. M. M. A. A. A. M. C. G. A.
1 2 3 2 4 5 6

(Mme Azur dont j'ai oublié le nom de baptême).
Je rêvais profondément à ces noms, et aux étonnantes bêtises et sottises qu'ils m'ont fait faire (je dis étonnantes pour moi, non pour le lecteur, et d'ailleurs je ne m'en repens pas). (HB, 543 f.)

Die Erzählgegenwart wird hier durch die temporal-deiktische Konstruktion »vor zwei Monaten« und die als Distinktion eingeschobene Datierung »im September 1835«, sehr deutlich von der erzählten Vergangenheit abgehoben, sodass dem Leser bewusst wird: Zwischen der ersten Idee zur Autobiographie

---

[168] Ergänzend zu dieser Interpretationsweise ist festzuhalten, dass das erzählende Ich sich im Laufe des Textes durchaus auch ambivalent über die Abgeschiedenheit und die Ruhe in Civitavecchia äußert und etwa die fehlenden subsidiären Medien anspricht, die es zur Komplettierung seines lückenhaften Gedächtnisses dringend benötigen würde: »Je n'ai aucun livre à C[ivit]a-V[ecchi]a pour le chercher, mais tant mieux, ce livre-ci, fait uniquement avec ma mémoire, ne sera pas fait avec d'autres livres« (HB, 918). Die Provinz stellt nicht durchgehend einen idyllischen Ort der Muße und Zurückgezogenheit dar, sondern kann bisweilen auch als erzwungener Aufenthalt, als Exil erscheinen, in dem sich das erzählende Ich nach den Kulturmetropolen Rom und Mailand sehnt. Was die reale Textproduktion angeht, so schrieb Stendhal keinen einzigen Satz mehr, nachdem er im März 1836 von seinem Posten als Konsul in Triest wegbeordert wurde und Urlaub bekam – das Verlassen der Provinz geht auf der biographischen Ebene also mit einem Abbruch des Textes einher.

im Oktober 1832 auf dem Gianicolo und jenem ersten Schreibakt am Albaner See im September 1835 sollen fast drei Jahre liegen. Mit dieser zeitlichen Verortung korrespondiert eine übertrieben genaue Ortserinnerung (»200 Fuß über dem See«), die noch einmal zeigt, wie genau dieser Moment, der den Zusammenhang von Muße, Ort und autobiographischer Selbstreflexion idealtypisch darstellt, erinnert wird. Das von Rousseau und Senancour prominent gemachte Motiv der *rêverie* wird überdies in beiden Abschnitten genannt und es ist in eben jenem Modus der ›träumenden Kontemplation‹, in welchem das erzählende Ich den seit drei Jahren ersehnten ersten Schreibakt endlich vollzieht. Ähnlich konkret wie die ›Geburt der Schrift‹ wird auch die ›Geburt der Idee zur Schrift‹ nochmals zusammengefasst, allerdings erst in einer viel späteren Anmerkung, in der das erzählende Ich notiert: »*29 j[anvie]r 1836. Pluie et temps froid. Promenade à San Pietro in Montorio où j'ai eu l'idée d'écrire ceci en 1832« (HB, 863). Neben der erneuten Nennung des Datums jenes ersten Spaziergangs auf den Gianicolo fällt der klimatische Kontrast zwischen den beiden Episoden ins Auge, durch den die zeitliche Distanz zusätzlich betont werden soll: Schien damals die Sonne – »il faisait un soleil magnifique« (HB, 529), so ist es beim wiederholten Gang auf den Gianicolo kalt und regnerisch. Der später erzählte zweite Spaziergang zur Kirche von San Pietro erscheint wie ein Pilgerweg zur Geburtsstätte der eigenen Idee, was die säkulare und ironische Dimension des Textes unterstreicht: Das erzählende Ich der *Vie de Henry Brulard* sucht die Kirche auf dem Gianicolo nicht im Gedenken an Gott, sondern im Gedenken an sich selbst und seine Idee auf.

Der Gianicolo und der unscheinbare Hügel am Albaner See sind aber noch über ein weiteres Element miteinander verbunden, denn an beiden Orten hat das erzählende Ich religiöse Gebäude in seinem Rücken. Diese Verortung des erzählenden Subjekts *vor* der Kirche von San Pietro und *vor* dem Kloster auf dem Hügel in Civitavecchia ist symbolisch eindeutig, denn in beiden Episoden sind die heiligen Orte von lediglich untergeordneter Bedeutung; sie bilden den unscheinbaren Hintergrund, vor dem sich das reflektierende Subjekt deutlich abhebt. Das augustinische Schema der Autobiographie als Bekenntnis und Beichte vor Gott wird durch die religiöse Grundierung der beiden Rückzugsorte implizit als bekannte Tradition angespielt, dann aber demonstrativ für obsolet erklärt: Das Kloster wird in der Skizze in den Hintergrund verbannt und das schreibende Ich – auf der Skizze rechts sehr deutlich zu erkennen – sowie sein persönlicher Rückzugsort rücken in den Vordergrund. Das autonome, sich seinen persönlich passenden Rückzugsort aussuchende und aneignende Ich, das sich vom überladenen Gedächtnisort Rom abwendet, lässt, so ließen sich die blass inszenierten religiösen Motive deuten, auch die christlich motivierte Autobiographietradition eines Augustinus oder Chateaubriands

hinter sich. Während der Text bei Chateaubriand dezidiert zu einem »temple de la mort« (MdT I, 7) und zu einem »monument« (MdT I, 435) sakralisiert wird, das an den aufwendigen Bau der »cathédrales gothiques« erinnern soll, steht in der *Vie de Henry Brulard* zu Beginn eine entgegengesetzte, säkulare Ansage im Raum.

Zusammenfassend zeigt sich: Der Blick vom Gianicolo in Rom lädt das zurückgezogene Subjekt im ersten Kapitel zur Reflexion der Stadt- und Kulturgeschichte ein, sodass es nicht umhinkommt, sich angesichts der weit in die Vergangenheit weisenden ›Zeichen‹ in Relation zu diesen zu denken. Es kann sich nicht kontextfrei reflektieren, sondern ist durch das fulminante Gedächtnis des Ortes zu gewissen Überlegungen regelrecht gezwungen. Der idiosynkratische Rückzugsort, den das Subjekt sich aus einem persönlichen Impuls heraus sucht, ermöglicht hingegen die ungestörte Konzentration auf sich selbst. An diesem Rückzugsort kann das Subjekt zum Objekt seiner Reflexion werden, in Rom dagegen drängt sich das Paradigma der Geschichte vor die eigene und hemmt dadurch die individuelle Erzählung. Schließlich bezieht sich das erzählende Ich, seinem insgesamt auffällig redundanten Stil treu bleibend, noch ein weiteres Mal auf jene erste Idee zur Autobiographie auf dem Gianicolo und dementiert im selben Zuge die Vorstellung einer wahrheitsgetreuen Selbsterzählung:

> Ceci [die Tatsache, dass es sich nicht mehr daran erinnert, aus welchem Grund sein verhasster Hauslehrer in Grenoble, Pfarrer Raillane, seinen Dienst schließlich quittieren musste] constitue un défaut de ma tête, dont je découvre plusieurs exemples, depuis trois ans que m'est venue, sur l'esplanade de San Pietro in Montorio (Janicule), l'idée lumineuse que j'allais avoir cinquante ans et qu'il était temps de songer au départ, et auparavant, de se donner le plaisir de regarder un instant en arrière. Je n'ai aucune mémoire des époques ou des moments où j'ai senti trop vivement. […] Mais je m'égare. La grande difficulté d'écrire ces *Mémoires,* c'est de n'avoir et de n'écrire juste que les souvenirs relatifs à l'époque que je tiens par les cheveux ; par exemple, il s'agit maintenant des temps, évidemment moins malheureux, que j'ai passés sous le maître Durand. (HB, 628)

Streng selbstbezüglich kommentiert das erzählende Ich sein unzuverlässiges und lückenhaftes Gedächtnis, die unvermeidbare Digression und die Willkürlichkeit, mit der manche Erinnerungen es bis aufs Papier schaffen und andere nicht. Es behauptet zwar, sich gerade an jene Momente, die mit großer Emotionalität verbunden seien, nicht mehr erinnern zu können, karikiert damit aber das eigene Programm, da der Text affektbeladene Episoden durchaus erzählt oder einen dezidierten Bogen um diese macht, wie etwa um den Tod der Mutter, wodurch deutlich wird, dass die emotional besetzten Themen durchaus erinnert werden. Das erzählende Ich widerspricht sich selbst offenkundig und absichtlich auch in diesem Punkt, wodurch einmal mehr deutlich wird, wie sehr Stendhals autobiographisch strukturierter Text es sich zum Ziel

setzt, die Gattungskonventionen zu sprengen. Es geht nicht mehr darum, eine Lebensgeschichte möglichst wirklichkeitsgetreu zu rekonstruieren, sondern darum, ein möglichst authentisches Zeugnis von den Schwierigkeiten des autobiographischen Erzählens abzulegen. Dazu gehört auch der im letzten Satz dargestellte Kontrast zwischen der positiven Bewertung der Erzählgegenwart und der negativen Bewertung der erzählten Vergangenheit. Starobinski hat, auf der Basis seiner Analyse der Rousseau'schen *Confessions*, für diese abweichenden Bewertungen durch das erzählende Ich eine hilfreiche Dichotomie vorgeschlagen, die einen »ton élégiaque« von einem »ton picaresque« unterscheidet.[169] Während der »ton élégiaque« im autobiographischen Erzählen für das »sentiment du bonheur perdu«[170] angeschlagen wird und eine Unzufriedenheit auf der Ebene der Erzählgegenwart impliziert, gilt für den »ton picaresque« umgekehrt, dass die Vergangenheit als »temps des faiblesses, de l'erreur, de l'errance, des humiliations [et] des expédients«[171] verstanden wird, die nunmehr überwunden ist. In Stendhals Text dominiert fast ausschließlich der pikareske Ton, wie im oben zitierten Beispiel gut zu sehen ist, denn die erzählte Vergangenheit wird dort gegenüber der Erzählgegenwart als absolut defizitär eingestuft. Starobinski präzisiert:

> Pour le narrateur picaresque, le présent est le temps du repos enfin mérité, du savoir enfin conquis, de l'intégration réussie dans l'ordre social. Il peut se moquer de l'être obscur et besogneux qui donnait tête baissée dans toutes les illusions du monde. Il parlera donc de son passé avec ironie, condescendance, apitoiement, amusement. Ce ton narratif requiert souvent la présence imaginée d'un destinataire, d'un confident, dont il faut se faire un complice indulgent et amusé, par la vertu de l'enjouement que l'on met à raconter les tours les plus pendables.[172]

Diese Profilierung des typischen pikaresken Erzählers liest sich wie eine Beschreibung des Erzählers der *Vie de Henry Brulard*, in welcher das zutiefst selbstironische erzählende Ich sein imaginäres Publikum permanent um Entschuldigung für seinen digressiven und exkursiven Stil bittet,[173] sein erzähltes

---

[169] Jean Starobinski, *Le style de l'autobiographie,* S. 264.

[170] Ebenda.

[171] Ebenda.

[172] Ebenda, S. 264.

[173] Die Betonung des konstruktiven Charakters von Erinnerungsdarstellungen sowie die indirekte Adressierung des Lesers, dessen Symapathien es zu gewinnen gilt, werden etwa in folgender Passage besonders deutlich: »On conçoit bien que ce n'est qu'aujourd'hui et en y pensant que je découvre ces choses. Par exemple, je ne sais la physionomie d'aucun de mes parents et cependant j'ai présents leurs traits jusque dans le plus petit détail. Si je me figure un peu la physionomie de mon excellent grand-père, c'est à cause de la visite que je lui fis quand j'étais déjà auditeur ou adjoint aux com[missaires des guerres] ; j'ai perdu absolumment l'époque de cette visite. J'ai été homme fort tard pour le caractère ; c'est ainsi que j'explique aujourd'hui ce manque de mémoire p[our] les physionomies. Jusqu'à vingt-cinq ans, que

Ich immer wieder großzügig belächelt und damit die eigene Reife und Souveränität betont. Dieses Modell eines arrivierten, bei sich selbst angekommenen Erzählers, der sein vergangenes Leben in einer entspannten Rückschau darlegen und dabei über seine einstigen Leiden und Mühen lachen kann, repräsentiert andererseits auch den ›klassischen‹ Fall des autobiographischen Erzählmodells, bei dem ein würdevolles Alter zur gelingenden Selbstreflexion vorausgesetzt wird. Ungewöhnlich ist Stendhals erzählendes Ich vor allem hinsichtlich seiner permanenten Selbstironisierung und der programmatisch durchgeführten Dekonstruktion jeglicher Vorstellung einer ›authentischen‹ Selbsterzählung.[174] Die Darstellung der Kontingenz und der Unkontrollierbarkeit des Erzählens rücken bei ihm ins Zentrum, wodurch die Präsentation des eigenen Lebens nicht mehr, wie noch bei Chateaubriand, den Hauptzweck des Textes darstellt, sondern allenfalls zweitrangig erscheint.[175] Das poetologische

---

dis-je, souvent encore il faut que je me tienne à deux mains pour n'être pas tout à la sensation produite par les objets et pouvoir les juger raisonnablement, avec mon expérience. Mais que diable est-ce que cela fait au lecteur ? Que lui fait tout cet ouvrage ? Et cependant si je n'approfondis pas ce caractère de Henri, si difficile à connaître pour moi, je ne me conduis pas en honnête auteur cherchant à dire sur son sujet tout ce qu'il peut savoir. Je prie mon éditeur, si jamais j'en ai un, de couper ferme ces longuers.« (HB, 600) Eine andere, typisch paradoxe Äußerung besteht in der Behauptung, das erzählende Ich habe, obschon kapitelweise davon berichtet wird, eigentlich alle mit seinem Geburtstort Grenoble verbundenen Strapazen vergessen: »À vrai dire, en y pensant bien, je ne me suis pas guéri de mon horreur peu raisonnable pour Grenoble : dans le vrai sens du mot je l'ai oubliée. Les magnifiques souvenirs de l'Italie, de Milan, ont tout effacé.« (HB, 624)

[174] Besonders deutlich wird dies etwa in der mehrfach aufgegriffenen Fresko-Metapher, in der die fragmentarische Erinnerung und der unkontrollierbare Ergänzungsmechanismus des eigenen Gedächtnisses betont werden, bevor sodann der Schreibakt in der Erzählgegegenwart explizit als »Entdecken von Neuem« und damit als kreativ-romanesk enthüllt wird: »À côté des images les plus claires je trouve des manques dans ce souvenir, c'est comme une fresque de grands morceaux seraient tombés. Je vois Séraphie se retirant de la cuisine et moi faisant la conduite à l'ennemi le long du passage. La scène avait eu lieu dans la chambre de ma tante Elisabeth. [esquisse] […] Je m'interroge depuis une heure pour savoir si cette scène est bien vraie, réelle, ainsi que vingt autres qui, évoquées des ombres, reparaissent un peu, après des années d'oubli. Mais oui, cela est bien réel, quoique jamais dans une autre famille je n'aie observé rien de semblable« (HB, 644). Die Freskometapher kurz darauf wieder aufgreifend, wird die »Jagd« nach präzise datierbaren Erinnerungen in der Erzählgegenwart nochmals anschaulich gemacht: »En écrivant ma vie en 1835, j'y fais bien des découvertes, ces découvertes sont de deux espèces : d'abord, 1° ce sont de grands morceaux de fresques sur un mur, qui depuis longtemps oubliés apparaissent tout à coup, et à côté de ces morceaux bien conservés sont comme je l'ai dit plusieurs fois de grands espaces où l'on ne voit que la brique du mur. L'éparvérage, le crépi sur lequel la fresque était peinte est tombé, et la fresque*** est à jamais perdue. À côté des morceaux de fresque conservés il n'y a pas de date ; il faut que j'aille à la chasse des dates actuellement en 1835. Heureusement, peu importe un anachronisme, une confusion d'une ou de deux années. À partir de mon arrivée à Paris en 1799, comme ma vie est mêlée avec les événements de la gazette, toutes les dates sont sûres. 2° En 1835, je découvre la physionomie et le pourquoi des événements. *** 18 déc[embre 18] 35« (HB, 657).

[175] Thomas Klinkert, der in der »Aufwertung des Erinnerungs- und Erählakts gegenüber der Erlebnisebene« in Stendhals *Vie de Henry Brulard* eine »Aufweichung« der klassischen Form der

Programm der *Vie de Henry Brulard* lautet: »Je ne puis pas donner la réalité des faits, je n'en puis présenter que l'*ombre*« (HB, 697). Der Text beginnt zwar mit jener typischen Geste eines gereiften Subjekts, das sich von einer autobiographischen Erzählung neue und tiefere Selbsterkenntnisse verspricht, doch deckt das erzählende Ich wenig später bereits auf, dass es sich der Aporie eines solchen Unterfangens durchaus bewusst ist. Trotz des Wissens um die Unmöglichkeit einer wahrheitsgetreuen und vollständigen Erinnerungsleistung und trotz der Sensibilität für den höchst konstruktiven Charakter der Selbsterzählung lässt sich das erzählende Ich aber auf die Konfrontation mit der eignen, lückenhaften Erinnerung ein. Der tatsächliche Beginn dieses problembewussten Erzählens gelingt dem erzählenden Ich indes erst an einem ›unbeschriebenen‹ Rückzugsort des Erzählens, den es sich mühelos erobern kann, weil die memoriale Aneignung hier nicht, wie auf dem Gianicolo, mit dem übermächtigen Gedächtnis der Stadt konkurrieren muss. Die memoriale Aneignung eines Rückzugsortes erweist sich damit als konstitutives Element für die *Vie de Henry Brulard* und die Analyse konnte zeigen, dass selbst der topischste Rückzugsort nicht unbedingt als Rückzugsort des Erzählens funktioniert, wenn die Aneignung durch das Subjekt scheitert. Die »affektive Disposition«[176] des Subjekts, die Warning neben der »räumlichen Vorgabe«[177] zum wesentlichen Kriterium dafür gemacht hat, dass eine Homotopie zu einer Heterotopie »mutieren«[178] könne, reicht – auch das konnte die Untersuchung zeigen – eben nicht notwendigerweise aus. Denn das erzählende Subjekt der *Vie de Henry Brulard* befindet sich auf dem Giancicolo nicht nur an einem Ort idealer »räumlicher Vorgaben«, sondern bringt auch eine entsprechend »affektive Disposition« par excellence mit, träumt es doch vor sich hin und entwickelt den Entschluss zur Selbsterzählung. Um diese allerdings tatsächlich aufzunehmen, muss es sich einen weniger gedächtnisbeladenen Ort suchen, den es sich mühelos aneignen kann.

Autobiographie erkennt (Thomas Klinkert, *Bewahren und Löschen. Zur Proust-Rezeption bei Samuel Beckett, Claude Simon und Thomas Bernhard* (Romanica Monacensia 48), Tübingen: Narr 1996, S. 35 f.), hat darauf hingewiesen, dass die Überlegungen des erzählenden Ich der *Vie de Henry Brulard* zur Kontingenz und letztlichen Unverfügbarkeit des erinnernden Erzählaktes offenbar mit großem Interesse von Claude Simon aufgegriffen wurden. Vgl. ebenda, S. 35.

[176] Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung,* S. 29.

[177] Ebenda.

[178] Ebenda.

4.2.5. Skizzen des autobiographischen Ortsgedächtnisses (Stendhal)

Der textgenetische Rückzugsort oberhalb des Albaner Sees gehört aufgrund seiner Kontrastfunktion zu Rom und aufgrund des dort inszenierten Aneignungs- und Schreibakts zu den wichtigsten Ortsreferenzen in Stendhals *Vie de Henry Brulard*, wenn man nach der speziellen Bedeutung von Rückzugsorten für die autobiographische Selbstreflexion in mußetypischen Konstellationen fragt. Allerdings wird der gesamte Text von zahlreichen Skizzen durchzogen, von denen die allermeisten Orte und topographische Bezüge darstellen. Eine vollständige und systematische Untersuchung dieser skizzierten Orte der *Vie de Henry Brulard* würde allerdings eine eigene Untersuchung verlangen, sodass im Folgenden nur gezeigt werden soll, dass diese Skizzen Manifestationen des autobiographischen Ortsgedächtnisses darstellen und als solche die im Theorieteil entwickelte These einer existenziellen Bedingung zwischen autobiographischem Ortsgedächtnis und autobiographisch strukturierter Erzählung eindrücklich belegen können.

Die schiere Anzahl der Skizzen und deren dichte Sukzession verdeutlichen bereits auf den ersten Blick, dass das erzählende Ich auf ein sehr ausgeprägtes autobiographisches Ortsgedächtnis zurückgreift und dieses elementar für den Erzählprozess ist:

> Une question un peu voisine [à celle de la représentation des personnes] est celle des lieux. On ne peut pas dire qu'il y ait là des éclipses de mémoire comparables à ce que nous venons de voir pour les visages. Les lieux, Stendhal les revoit avec une telle précision que, près de cinquante ans après, il peut encore en faire un croquis. Mais il sent que s'il décrit, les mots vont le trahir. S'il décrit, il se mettra à faire du Walter Scott ou du Balzac. Il y aura forcément une distance entre le langage et cette réalité qui a existé en dehors du texte : la maison Gagnon, la place Grenette, etc., c'est dans cette distance que le romanesque va s'introduire.[179]

Auch wenn man präziser vom erzählenden Ich und nicht von »Stendhal« selbst sprechen sollte, weist Didier zu Recht auf die Präzision hin, mit der die Skizzen in der *Vie de Henry Brulard* angefertigt sind, und betont den nonverbalen Charakter der Zeichnungen, die sie als Abgrenzung vom historisch-deskriptiven Roman versteht, den Stendhal unbedingt habe vermeiden wollen. Es ist in der Tat plausibel, die »peur du romanesque«[180] für die *Vie de Henry Brulard* zu unterstreichen, andererseits haben die Ortsskizzen eine eigene, wesentliche

[179] Béatrice Béatrice Didier, »Roman et Autobiographie chez Stendhal«, in: *Revue de l'Histoire Littéraire de la France* 84, 1 (1984), S. 217–230, hier S. 223.

[180] Ebenda, S. 224.

Funktion für den Text, die erst jüngst zunehmend diskutiert wird.[181] Die bisherigen Auseinandersetzungen mit den Skizzen zielen meist darauf ab, diese vor allem poetologisch und gattungstheoretisch aufzuschlüsseln. Häufig wird dabei die im Text omnipräsent diskutierte Gefahr, ins Romaneske abzurutschen, als Hauptmotiv für die Integration der Skizzen aufgeführt. Auch Olivier Lumbroso, der die Skizzen viel systematischer und ausführlicher untersucht, als es in diesem Rahmen möglich ist, bemerkt: »Le croquis est l'un des instruments pour répondre à ces deux écueils par lesquels la réalité du passé pourrait être le tremplin d'un romanesque mensonger, qui construirait une image faussée de soi. À l'opposé, l'ambition de Stendhal semble être la suivante : être au plus près de la conscience de cet être, fuyant, qui ressent les événements au moment où il les vit«.[182] Zugleich unterstreicht Lumbroso aber, dass die Beziehung von »image mentale/image graphique«[183] keine »graduelle«, sondern eine »dichotom[ische]« sei, da die Skizzen nie als vages Abbild oder als Ausgangspunkt für weitere Überlegungen genutzt würden, sondern es immer darum gehe, das mentale Bild mit photographischer Präzision wiederzugeben.[184] Auch Didier geht es vor allem darum, die Skizzen als Objektivierungsmaßnahme zu begreifen, weil das graphisch-visuelle Abbilden von Erinnerungen wesentlich rascher und insofern zuverlässiger sei als die schriftliche Evokation:

Reste alors à découvrir un mode nouveau d'écriture, et ce sera le recours au Croquis où je verrais, entre autres raisons, la marque de l'insatisfaction devant les mots descriptifs, bons à la rigueur pour le roman, inopérants pour l'autobiographie. […] Le croquis dans l'autobiographie a un rôle différent. Il permet d'obéir, et vite, à la pulsion de la mémoire, la force quasi hallucinatoire du souvenir qui fait ressusciter les lieux comme si on y était. Il permet d'aller beaucoup plus vite que les mots, et c'est là une autre raison de cette préférence que Stendhal lui marque.[185]

---

[181] Die Skizzen wurden zwar 1988 bereits von Louis Marin untersucht und Marin geht sogar näher auf die oben besprochene Skizze des Rückzugsortes und die weiblichen Namensinitialen ein, seine These setzt aber einen sehr kompliziert hergeleiteten »chiasme des noms (Zadig/Astarté)« voraus und es wird nicht ganz deutlich, welche Rolle er den Zeichnungen grundsätzlich zuspricht. (Vgl. Louis Marin, *Dessins et gravures dans les manuscrits de la Vie de Henry Brulard*. In: Béatrice Didier (Hg.), *Écritures du romantisme*, Saint-Denis 1988, S. 107–121, hier S. 115). Obwohl also gerade die Skizzen bezeihungsweise Zeichnungen den Text deutlich von verwandten Ego-Dokumenten Stendhals, wie den *Souvenirs d'Égotisme* oder den *Notices Autobiographiques* unterscheiden, widmet man sich ihnen erst in jüngster Zeit wieder vermehrt und systematischer. Vgl. etwa Mena Baretto; Maria Ignez, *Les pouvoirs du plan. Mise en œuvre d'une ‹ mathesis singularis › dans le manuscrit de la Vie de Henry Brulard*. In: Claire Bustarret (Hg.), *Dessins d'écrivains: de l'archive à l'œuvre*, Paris 2011, S. 13–32.

[182] Olivier Lumbroso, »Les dessins dans la *Vie de Henry Brulard*: approche de la topologie stendhalienne«, in: *Romantisme* 138, 4 (2007), S. 119–135, hier S. 126.

[183] Ebenda, S. 127.

[184] Vgl. ebenda.

[185] Béatrice Béatrice Didier, *Roman et Autobiographie chez Stendhal,* S. 224.

Zwar erwähnt Didier die Authentizität der dargestellten Orte, die so real wirkten, als »wäre man dort«, sie geht aber nicht weiter darauf ein, dass ausschließlich Orte skizziert werden, was ihrer These der möglichst unmittelbaren Wiedergabe von Erinnerung im autobiographischen Erzählen qua Zeichnung zuwiderläuft: Denn wäre das Skizzieren die hierfür grundsätzlich geeignete Lösung, stellt sich die Frage, weshalb nicht auch Personen derart dargestellt werden.

Das Vermeiden einer romanesken Art des Erzählens, das Umgehen von Subjektivität und das Bemühen um eine rhetorisch unverfälschte Darstellung der Erinnerung scheinen mir indes nicht die primären Funktionen der Skizzen in der *Vie de Henry Brulard* zu sein, zumal die erinnerten Orte radikal subjektiv präsentiert werden. Die extrem rudimentär angelegten Skizzen erlauben dem Leser oftmals gerade kein objektives Nachvollziehen der räumlichen Gegebenheiten, die wenigen Striche wirken im Gegenteil oft enigmatisch, wie ein nur dem erzählenden Ich zugänglicher Code, über den es sich seine eigene Position an bestimmen Orten vergegenwärtigen kann. Zudem werden die skizzierten räumlichen Konstellationen und Relationen oft zusätzlich im Text erhellt, sodass eine Vermeidung von Redundanzen und die Anwendung eines Ökonomieprinzips, das sowohl bei Didier als auch bei Lumbroso durchklingt, nicht wirklich stichhaltig sind. Unstrittig aber ist, dass sich sämtliche Skizzen auf die möglichst präzise Erfassung räumlicher Dimensionen und der Verortung des erinnerten Ich innerhalb dieser räumlichen Gefüge konzentrieren, wobei das erzählte Ich, wenn überhaupt, fast ausschließlich als »H« repräsentiert ist. Manchmal taucht es zusätzlich in der selbstironischen Variante »H'« auf, womit einerseits die Affinität des erzählenden Ich zu mathematischer Genauigkeit, andererseits aber auch die Ambiguität der Erinnerung an die eigene Person ausgedrückt und schließlich auch die Ungewissheit in Bezug auf chronologische Abläufe bildhaft dargestellt wird.[186] In wenigen Ausnahmefällen wird die Initiale »H« durch eine kleine Gestalt mit anthropomorpher Form, wie sie in der ersten Skizze zu erkennen ist, ergänzt, wobei die eigene Physis kontinuierlich auf ein Minimum reduziert wird.[187] Aber

[186] So zum Beispiel in Kapitel XV: Hier wird in einer Skizze der Malunterricht bei L.M. Le Roy dargestellt und das Subjekt erscheint sowohl als kleine Figur als auch als »H«. Darüber hinaus heißt es im Text: »Mais quelle date donner à cette image fort nette qui m'est revenue tout à coup ? Peut-être était-ce beaucoup plus tard, à l'époque où je peignais à la gouache.« HB, 684.

[187] Danielle Chaperon fragt in ihrem Aufsatz nach der Bedeutung der Initiale »H« und betont zurecht, dass es weniger darum gehe, die visuelle Situation für »H« zu rekonstruieren, sondern darum, die Positionen zu konkretisieren, von denen aus das erzählte Ich etwas »empfunden« oder »geäußert« habe. Vgl.: Danielle Chaperon, *‹ Le point H ›. (Hypothèses sur les croquis de la Vie de Henry Brulard de S')*. In: Serge Linares (Hg.), *De la plume au pinceau. Écrivains dessinateurs et peintres depuis le romantisme*, Valenciennes 2007, S. 199–222, hier S. 203–206.

auch die dargestellten Außen- und Innenräume sind auf das Wesentliche beschränkt, wobei die skizzierten Interieurs viel detailreicher skizziert werden als Landschaften, Straßenzüge und Wege. Susanne Craemer-Schroeder, die in ihrer Untersuchung auf Parallelen des Textes zur *Chartreuse de Parme* aufmerksam macht und das abstrahierte Selbst in »H« unter anderem als verschlüsseltes Körperzeichen interpretiert,[188] weist auch darauf hin, dass sich die »klassische autobiographische Frage des ›Wer bin ich?‹«[189] in Stendhals *Vie de Henry Brulard* »als topographische ›wo bin ich?‹«[190] stelle. Dieser Beobachtung ist unbedingt zuzustimmen, wobei hier schärfend davon ausgegangen wird, dass die Skizzen vor allem eines konkretisieren: das autobiographische Ortsgedächtnis des erzählenden Ich. Wie erläutert, bildet dieses nach der hier zu Grunde gelegten These das wesentliche Gerüst autobiographisch strukturierter Erzählungen und in Stendhals Text tritt diese Funktion besonders deutlich hervor. Während für die Inszenierung des Beginns vor allem die kollektiven Dimensionen von Ort und Gedächtnis im Vordergrund standen, konturieren die Skizzen das dezidiert individuelle autobiographische Ortsgedächtnis und das entsprechend nur individuell relevante Gedächtnis eines jeweiligen Orts. Auf dem Gianicolo war eine Auseinandersetzung mit dem kollektiven Ortsgedächtnis, also dem kollektiven Wissen um den Ort Rom, und eine Reflexion des Gedächtnisses des Orts in kollektiver Funktion nötig, welcher das erzählende Ich durch den Aufruf der repräsentativen Qualitäten der Stadt nachkam. Ebenso wie aber Kensington Garden ausschließlich für das erzählende Ich der *Mémoires d'outre-tombe* ein Gedächtnis des Orts bereithält, weil es im autobiographischen Ortsgedächtnis desselben einen besonders wichtigen Platz einnimmt, präsentiert das erzählende Ich der *Vie de Henry Brulard* idiosynkratische Orte aus seinem autobiographischen Ortsgedächtnis und diskutiert deren repräsentative Gedächtnisfunktion, die ebenfalls ausschließlich individuell bestimmt ist. Die Ortsskizzen erweisen sich damit, wie die metonymische Vergegenwärtigung einzelner Lebensstationen in der Episode am Albaner See, als entscheidendes Strukturelement des Textes und man kann sagen, dass die am Rückzugsort des Erzählens gefundene Methode zur Evokation vergangener Lebensmomente durch die Skizzen gleichsam wiederholt und perfektioniert wird, stellten doch die Namensinitialen und die erste Skizze des Rückzugsortes den Beginn dieses Paradigmas dar. Das gedankenverlorene und spontane Skizzieren, zu dem das erzählende Ich an seinem persönlich eroberten, gedächtnislosen Rückzugsort findet, setzt sich motivisch durch den gesamten

[188] Vgl. Susanne Craemer-Schroeder, *Deklination des Autobiographischen. Goethe Stendhal Kierkegaard* (Philologische Studien und Quellen 124), Berlin: Schmidt 1993, S. 70 f.

[189] Ebenda, S. 64.

[190] Ebenda.

Text fort, sodass die Aneignung des Rückzugsorts des Erzählens gleichsam den Anstoß für den Abruf weiterer im autobiographischen Ortsgedächtnis gespeicherter Orte gibt.

In Anlehnung an die bereits erwähnte Raumtheorie Gaston Bachelards lassen sich die Skizzen in der *Vie de Henry Brulard* aber auch als Illustrationen der Psychotopologie des Gedächtnisses des erzählenden Ich verstehen, da Bachelard davon ausgeht, dass »verräumlichte« Erinnerungen, besonders »feststehend«[191] seien und damit auch leichter zu erinnern wären. Es sei daran erinnert, dass Bachelard meint, das Gedächtnis könne gar keine Zeit oder Dauer, sondern grundsätzlich nur Raum registrieren:

> Hier ist der Raum alles, denn die Zeit lebt nicht im Gedächtnis. Das Gedächtnis – seltsam genug! – registriert nicht die konkrete Dauer, die Dauer im Sinne Bergsons. Die aufgehobene Dauer kann man nicht wieder aufleben lassen. Man kann sie nur denken, und zwar auf der Linie einer abstrakten, jeder Stofflichkeit beraubten Zeit. Nur mit Hilfe des Raumes, nur innerhalb des Raumes finden wir die schönen Fossilien der Dauer, konkretisiert durch lange Aufenthalte. […] Die Erinnerungen sind unbeweglich, und um so feststehender, je besser sie verräumlicht sind. Eine Erinnerung in der Zeit zu lokalisieren, ist ein Geschäft des Biographen und hat eigentlich nur mit einer Art von externer Geschichte zu tun, einer Geschichte zum externen Gebrauch, die den andern mitgeteilt werden soll. Tiefer als die Biographie soll die Hermeneutik die Zentren des Schicksals bestimmen […]. Dringlicher als die Bestimmung der Daten ist hier die Kenntnis der Intimität, jedenfalls die Lokalisierung in den Räumen unserer Intimität.[192]

Während Bachelards Aussage, dass »Erinnerungen unbeweglich« seien, grundsätzlich problematisch erscheint und sich insbesondere für das autobiographisch strukturierte Erzählen nicht bestätigen lässt – schließlich leben die Texte von der spielerisch-beweglichen Darstellung von Erinnerung und gerade das erzählende Ich der *Vie de Henry Brulard* betont die Variabilität seiner Erinnerungen immer wieder –, bietet seine Annahme, nach der »Erinnerungen um so feststehender« seien, »je besser sie verräumlicht« sind, dafür eine umso aufschlussreichere theoretische Anschlussmöglichkeit. Denn die Skizzen veranschaulichen als Illustrationen der im autobiographischen Ortsgedächtnis abgelegten Ortserinnerungen, dass offenbar in der Tat »verräumlichte« Erinnerungen besonders präsent sind und mannigfach abgerufen werden können. Ferner versucht das erzählende Ich bei Stendhal, sich nicht auf die nüchterne Wiedergabe biographischer Daten zu beschränken, sondern bemüht sich um eine variantenreiche Darstellung seiner »Kenntnis der Intimität«, indem es versucht, sich selbst mit Hilfe der zahlreichen Skizzen in den ›Räumen seiner Intimität‹ zu verorten. Wichtig ist dennoch, dass das

[191] Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes,* S. 168.
[192] Ebenda, S. 168 f.

erzählende Ich sich der dabei angewandten polyperspektivischen Betrachtung seiner Erinnerungen durchaus bewusst ist:

> Voilà un des grands défauts de ma tête : je rumine sans cesse sur ce qui m'intéresse, à force de le regarder dans des *positions d'âme* différentes je finis par y voir du nouveau, et je le fais *changer d'aspect.*
>
> Je tire les tuyaux de lunettes dans tout les sens, ou les fais rentrer, suivant l'image employée par M. de Tracy (*voir la Logique*). (HB, 817)[193]

Das permanente Changieren des erinnernden Erzählens wird durch das Bild der ineinander gesteckten Fernrohre, mit deren Hilfe das erzählende Ich die Gegenstände seiner Erinnerung aus verschiedenen »Seelenhaltungen« heraus ausleuchtet, sehr anschaulich gemacht, sodass einmal mehr zu sehen ist, dass der Text nicht den Anspruch verfolgt, unerschütterliche oder »unbewegliche« Erinnerungen abzubilden, sondern im Gegenteil gerade deren erratischen Charakter betonen möchte. Andererseits trifft der Aspekt der »Topo-Analyse«,[194] den Bachelard anregt, absolut zu. Denn die Analyse der Skizzen der *Vie de Henry Brulard* kann als »Studium der Örtlichkeiten des inneren Lebens«[195] verstanden werden, sodass die Lektüre der Skizzen zugleich eine psycho-topologische ist. Insbesondere wird die Psycho-Topologie des Geburtsortes Grenoble und der Wohnräume der Familie des erzählenden Ich greifbar, das sein Zuhause seit dem frühen Tod der Mutter als stumpfen und einengenden Ort beschreibt. Im Sinne der von Aleida Assmann entwickelten Ortstypologie kann man ergänzen, dass viele der erinnerten Orte, die in der *Vie de Henry Brulard* skizziert werden, »traumatische Orte« sind, Orte also, deren »Geschichte nicht erzählbar«[196] ist, weil »die Erzählung dieser Geschichte […] durch psychischen Druck des Individuums oder soziale Tabus der Gemeinschaft blockiert«[197] ist. Anschaulich wird diese Blockierung vor allem im Kapitel IV, wo das erzählende Ich den unerwarteten Tod der Mutter zwar zu erzählen versucht, diesen aber eigentlich konzise ausspart und dafür umso dezidierter auf die Verteilung der verschiedenen Personen im Raum verweist. Eine sehr ausführliche Skizze substituiert weitestgehend den Bericht vom Tag

---

[193] Wie De Litto im kritischen Apparat erläutert, behandelt Stendhal in einem Brief an seine Schwester vom 1. Februar 1811 eine Passage aus der *Logik* Destutt de Tracys, die das Bild ineinandergesteckter Fernrohre behandelt. Er schreibt dort: »On doit donc suivant moi se représenter chacune des idées qui sont dans nos têtes comme un petit groupe d'idées élémentaires réunies ensemble par des premiers jugements desquels, au moyen de tous les jugements postérieurs que nous emportons, il sort continuellement des irritations pareilles à des tuyaux de lunettes contenues les unes dans les autres et qu'on allonge à volonté«. Zitiert nach: Victor Del Litto, »Vie de Henry Brulard«. Notice, S. 1480 f.

[194] Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes,* S. 167.

[195] Ebenda.

[196] Aleida Assmann, *Erinnerungsräume,* S. 329.

[197] Ebenda.

der Beerdigung und soll die »Szene« (HB, 565), die sich im »cabinet« (ebenda) des Vaters in der rue des Vieux-Jésuites abspielte, zusammenfassen. Auch die Kirche, in der die Beisetzungszeremonie stattfindet, deutet das erzählende Ich nur versatzstückartig an und betont: »Je n'ai jamais pu regarder de sang-froid cette église de S[aint] Hugues et la cathédrale qui est attenante. Le son seul des cloches de la cathédrale, même en 1828 quand je suis allé revoir Grenoble, m'a donné une tristesse morne, sèche, sans attendrissement, de cette tristesse voisine de la colère« (HB, 567). Der Ort bleibt, das wird explizit erläutert, ein traumatischer Ort und ruft auch nach Jahren noch dieselben Emotionen hervor. Sehr konkret kann das erzählende Ich auch den Ort einer weiteren an sich traumatischen Erfahrung skizzieren, der aber in zynischen Kontrast zum Tod der Mutter gerückt wird: Als nämlich seine Tante Séraphie, unter deren strengem Hausregime das erzählte Ich leidet, stirbt, erinnert sich das erzählende Ich an seine Reaktion darauf: »Je me jetai à genoux au point H pour remercier Dieu de cette grande délivrance« (HB, 736). Die zugehörige Skizze zeigt die Küche, einen Tisch und das »Ich«, markiert durch ein »H« und ein kaum erkennbares Strichmännchen. Führte die Erfahrung des Todes der Mutter zu ernsthaften Zweifeln an Gott (»Je me mis à dire du mal de *God*« HB, 564), so dankt das erzählende Ich diesem auf Knien für den Tod der Tante. Trotz dieses emotionalen Kontrastes aber wird der jeweilige Ort, an dem die Erfahrung gemacht wurde, detailgenau erinnert und entsprechend skizziert. Auch andere starke Emotionen wie Freude über eine neu entdeckte Lektüre oder Angst vor bestimmten Nachrichten sollen durch die Ortsskizzen wortlos verdeutlicht werden, wie etwa in der Skizze, in der das panische Warten auf das Ergebnis einer Ernennung durch das Kriegskommissariat in Paris dargestellt wird. Vor der Skizze erläutert das erzählende Ich im Text: »Mon anxiété a fixé dans ma tête l'image du bureau où j'attendais le résultat ; j'en avais changé, ma table était ainsi située dans une fort grande pièce« (HB, 927). Nach der Skizze, in der die Tische als mit »T« gekennzeichnete Rechtecke erscheinen und das Ich wie gewöhnlich durch ein »H« symbolisiert wird, erklärt es eine zusätzlich zu sehende gepunktete Linie, die mit »D« und »D'« markiert ist: »M. Daru suivit la ligne DD'en revenant de chez le ministre ; il avait fait nommer, ce me semble, Cardon et M. Barthomeuf« (ebenda). Auch hier zeigt sich, wie deutlich sich der Ort und Bewegungen von Personen an diesem Ort ins Gedächtnis des erzählenden Ich gebrannt haben und mit welcher Intensität es um deren Rekonstruktion bemüht ist.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass das erzählende Ich sich überaus genau an Interieurs,[198] an Schreib- und Lernorte,[199] an Lektüreorte,[200] an Orte, die mit der Todesnachricht von Personen verbunden sind,[201] sowie an Wege einzelner Personen innerhalb dieser Räume erinnert.[202] Zwar können die Skizzen hier nicht annähernd vollständig erfasst werden, es sei aber noch angemerkt, dass ein im Gedenken an Rousseau gestalteter Glücksmoment, den das erzählende Ich mit dem Beginn seiner militärischen Karriere und seinem ersten Halt unter Kapitän Burelvillers am Genfer See in Rolle zusammenfallen lässt, sprachlich derart hervorgehoben wird, dass man als Leser fast verwundert ist, diese idyllische Szene nicht auch als Skizze präsentiert zu bekommen.[203] Die Antwort auf die Frage nach der systematischen oder spontanen Verteilung der Skizzen, aber auch der Versuch einer übergreifenden Kategorisierung, die über das topographische Merkmal hinaus weitere Eigenschaften definieren könnte, stehen noch aus. Vielleicht können aber die hier angestellten Überlegungen zur strukturellen Funktion des autobiographischen Ortsgedächtnisses für das autobiographisch strukturierte Erzählen auch neue Perspektiven für die Untersuchung der Skizzen eröffnen.

---

[198] Vgl. etwa die Skizze, die sowohl die heimische Zimmeraufteilung in Grenoble als auch einen Streit mit der Tante Séraphie darstellt (HB, 644).

[199] Vgl. z. B. die Skizze zu den abendlichen Lernstunden mit M. Durand (HB, 631), diejenige, in der das erzählende Ich sich und seinen Vater am Schreibtisch sitzend zeigt (HB, 633) oder die außergewöhnlich eindeutige Skizze, in der das erzählende Ich sich im Rücken seines an der Tafel arbeitenden Mathematikleherers zeigt (HB, 855).

[200] »Bientôt je me procurai *La Nouvelle Héloïse* ; je crois que je la pris au rayon le plus élevé de la bibliothèque de mon père à Claix. Je la lus couché sur mon lit dans mon trapèze à Grenoble, après avoir eu soin de m'enfermer à clef, et dans des transports de bonheur et de volupté impossibles à décrire. Aujourd'hui cet ouvrage me semble pédantesque et même en 1819, dans les transports d'amour le plus fou, je ne pus pas en lire vingt pages de suite. Dès lors voler des livres devint ma grande affaire. J'avais un coin à côté du bureau de mon pelure rue des Vieux-Jésuites où je déposais, à demi cachés par leur humble position, les livres qui me plaisaient : […] et enfin les Mémoires d'un homme de qualité retiré du monde.« HB, 701–702.

[201] Vgl. dazu besonders die große Skizze, in der das Zimmer des verstorbenen Freundes Lambert figuriert (HB, 675).

[202] Skizzierte Wegrichtungen und Wegstrecken werden vor allem parallel zur Erzählung der Überquerung des Sankt-Bernhard im Text platziert (vgl. HB, 940–950).

[203] Vgl. HB, 936. Die in dieser Passage erzählte Glückserfahrung greift zahlreiche Elemente des poetologischen Programms der *Vie de Henry Brulard* auf: So wird die Erinnerung an den Ort der Glückserfahrung zunächst apodiktisch als absolut präzise angegeben, am Schluss des Absatzes aber genauso selbstverständlich veruneindeutigt; Rousseau bildet einerseits die explizite Referenz für das Erlebnis, andererseits wird auch die Angst, ins Romanhafte zu verfallen, die im Verlauf des Textes immer wieder als der Fehler Rousseaus schlechthin bezeichnet wird, erneuert. Schließlich erinnert die Kulisse der Glückserfahrung, eine von Bäumen umrahmte Idylle, sehr stark an die erste Skizze des Ortes oberhalb des Albaner Sees, sodass man auch aufgrund dieses internen Verweises eigentlich eine Skizze erwarten könnte.

4.2.6. Nohant und das neue Verständnis kreativen Rückzugs bei George Sand

Nohant est toujours l'asile où je viens me réfugier après l'orage et où je retrouve la paix et le calme.[204]

Marie d'Agoult und Franz Liszt, die sich als skandalumwittertes Liebespaar im Frühjahr 1835 in Rousseaus Heimat aufmachten, um dort, »mit Senancours *Obermann* in der Tasche […] besonders berühmte Gegenden« aufzusuchen,[205] erhielten im September 1836, während ihres Aufenthaltes in Chamonix, Besuch von George Sand. Die Begegnung der beiden Autorinnen in Chamonix war der Beginn einer zunächst intensiven Freundschaft und d'Agoult lud Sand unmittelbar nach der Reise ein, bei ihr in Paris im Hotel de France zu wohnen: »Si vous voulez, je vous retiendrai une chambre et mon salon sera à votre disposition tout le jour pour recevoir vos amis. Nous serons sûrs de cette façon de vous voir beaucoup. Je sens que cela m'est devenu nécessaire.«[206] D'Agoult bekundet in diesem Brief nicht nur ihre Sympathie für Sand, sondern äußert auch den Wunsch, Sand möge an ihrem Salon partizipieren, den diese selbst später in ihrer autobiographisch strukturierten Erzählung *Histoire de ma vie*[207] als »réunion d'élite« bezeichnen sollte.[208] Nachdem Sand der Einladung ge-

[204] Brief von George Sand an Jane Bazouin, Nohant, 26. Juni 1826. Zitiert nach: Claire Greilsamer; Laurent Greilsamer, *Dictionnaire George Sand*, Paris: Perrin 2014

[205] Robert Bory, *Franz Liszt und Marie d'Agoult in der Schweiz. Ein Liebesroman aus der Romantik*, Dresden: Reißner 1934, S. 52 f.

[206] Brief vom 18. Oktober 1836. Marie d'Agoult; George Sand, *Correspondance*. *Édition établie, présentée et annotée par Charles F. Dupêchez*, Paris: Bartillat 1995, S. 120.

[207] Zitiert wird fortan immer die folgende Ausgabe in zwei Bänden: George Sand, *Histoire de ma vie. 1–2,* Genève 1980. Und George Sand, *Histoire de ma vie. 3–4*, Genève 1980. Die vier Teile des umfangreichen Werks sind auf die beiden Bände wie folgt verteilt: George Sand, »Histoire de ma vie – Première partie. *Histoire d'une famille, de Fontenoy à Marengo.*«, in: *Histoire de ma vie. 1–2*. Genève 1980, S. 1–388. George Sand, »Histoire de ma vie – Deuxième partie. *Mes premières années. 1800–1810*«, in: *Histoire de ma vie. 1–2*. Genève 1980, S. 389–487. George Sand, »Histoire de ma vie – Deuxième Partie – suite«, in: *Histoire de ma vie. 1–2*, Genève 1980, S. 1–286. George Sand, »Histoire de ma vie – Troisième partie. *De l'enfance à la jeunesse. 1810–1819*«, in: *Histoire de ma vie. 1–2*. Genève 1980, S. 287–473. George Sand, »Histoire de ma vie – Troisième partie suite«, in: *Histoire de ma vie. 3–4*, Genève 1980, S. 1–188. George Sand, »Histoire de ma Vie – Quatrième partie. *Du mysticisme à l'indépendance. 1810–1832*«, in: *Histoire de ma vie. 3–4*. Genève 1980, S. 189–452. George Sand, »Histoire de ma Vie – Quatrième partie suite«, in: *Histoire de ma vie. 3–4*, Genève 1980, S. 1–146. George Sand, »Histoire de ma Vie – Cinquième partie. *Vie littéraire et intime. 1832–1850*«, in: *Histoire de ma vie. 3–4*. Genève 1980, S. 146–488. Auf die entsprechenden Stellen dieser Ausgabe wird von nun an mit der Sigle ›HV‹, der Angabe des Teilbandes in römischer Ziffer (III-2 meint beispielsweise »Troisième partie -suite«) sowie der entsprechenden Seitenzahl verwiesen.

[208] »À l'hôtel de France, où madame d'Agoult m'avait décidée à demeurer près d'elle, les conditions d'existence étaient charmantes pour quelques jours. Elle recevait beaucoup de lit-

folgt war und zwischen Oktober 1836 und Januar 1837 im Hotel de France residiert hatte, lud sie d'Agoult ihrerseits ein, nach Nohant, in das geschichtsträchtige Haus ihrer Kindheit und ihr ganz eigenes Refugium zu kommen. Auch d'Agoult nahm die Einladung an und erinnert sich sowohl in ihrer Korrespondenz als auch in ihren Memoiren sehr positiv an diesen Aufenthalt. An Louis de Suzannet schreibt sie:

Nohant, 25 février 1837
Qu'avez-vous envie de savoir de moi ? Que je suis établie dans un charmant château du Berry avec la seule femme *vraiment* bonne que j'aie rencontrée en ma vie, passant mes journées à lire au coin du feu et mes soirées (souvent prolongées jusqu'à 4 heures du matin) à causer sans fin de tout et de rien ; guérissant ma santé, raisonnant mon esprit, rêvant à mes amis et regardant par ma fenêtre les mélèzes couvertes de givre et les violettes dont le parfum monte jusqu'à moi et m'annonce le retour du printemps. Tout cela vous paraîtra bien monotone. C'est la véritable vie pourtant ; la contemplation de la nature, la méditation des grandes vérités qui régissent l'humanité et les épanchements de cœur au foyer hospitalier. Je ne sais quand je pourrai m'arracher d'ici, tant je m'y trouve bien.[209]

Marie d'Agoult begreift Nohant, wie dieses Briefzitat offenbart, vor allem als Ort der Erholung, der angenehmen Gesellschaft, der gemütlichen Lektüre, der bis in die Morgenstunden dauernden Gespräche und als Ort, an dem Körper und Geist das tun können, was ihnen jeweils gut tut. Der idyllische Blick aus dem Fenster und der sich ankündigende Duft der Veilchen runden das Bild eines vollkommen harmonischen ländlichen Aufenthalts im Sinne eines *otium cum dignitate* oder eines *otium cum litteris* ab. Bezeichnend ist aber, dass d'Agoult der möglichen Verurteilung dieses Aufenthaltes durch Suzannet in ihrem Brief zuvorkommen möchte, indem sie den ›weiblich-romantisch‹ skizzierten Rückzugsort mit traditionell männlich assoziierten Muße-Topoi beglaubigt. Sie antizipiert einen Vorwurf über die Eintönigkeit eines solch offensichtlich ›nutzlosen‹ Verweilens auf dem Land und begegnet diesem mit dem Verweis, dass es sich dabei um das »wahre Leben« handle. Mit der »Kontemplation der Natur« und dem »Nachdenken über die großen Wahrheiten des menschlichen Lebens« versucht sie, das zurückgezogene Dasein zweier Frauen

---

térateurs, d'artistes et quelques hommes du monde intelligents. C'est chez elle ou par elle que je fis connaissance avec Eugène Sue, le baron Ekstein, Chopin, Mickiewicz, Nourrit, Voctor Schoëlcher etc. Mes amis devinrent aussi les siens. Elle connaissait de son côté M. Lamennais, Pierre Leroux, Henri Heine, etc. Son salon improvisé dans une auberge était donc une réunion d'élite qu'elle présidait avec une grâce exquise et où elle se trouvait à la hauteur de toutes les spécialités éminentes par l'étendue de son esprit et la variété de ses facultés à la fois poétiques et sérieuses. On faisait là d'admirable musique, et, dans l'intervalle, on pouvait s'instruire en écoulant causer.« HV IV, 405.

[209] Marie d'Agoult, *Correspondance générale. Tome II: 1837–octobre 1839* (Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux 9), Paris: Éditions Champion 2004, S. 36.

und deren Kinder in die Tradition des mußevollen Rückzugs ehrwürdiger Männer zu rücken und es damit zu legitimieren. Dazu passt auch, dass sie die in Nohant verbrachten Monate in ihren Memoiren später noch dezidierter als eine Zeit der wissenschaftlichen und politischen Auseinandersetzungen beschreiben wird und der Aspekt des Vergnüglichen und Erholsamen ganz der Idee eines intellektuell förderlichen Rückzugs weicht:

> Au commencement de l'année 1837, au moment où j'allais descendre en Italie, le choléra ayant éclaté, elle [Sand] m'écrivit pour me demander avec la plus aimable insistance de venir à Nohant. J'y passai trois mois d'une vie très contemplative. Nous montâmes à cheval ensemble dans ces ‹ traînes› de la Vallée Noire qu'elle a si bien décrits. [sic]
>
> De belles lectures, des entretiens élevés, l'astronomie, la botanique, la musique qu'elle aimait passionnément. Des dissertations sur l'abolition de la peine de mort, sur toutes les idées qu'on appelait alors humanitaires sur la République.
>
> Ces trois mois restèrent un souvenir très poétique dans ma vie.[210]

In typischen biographischen Darstellungen d'Agoults hingegen wird die gemeinsam mit George Sand in Nohant verbrachte Zeit weniger differenziert dargestellt und als bloße Abfolge harmonischer und reiner Gesten imaginiert und klischiert:

> Enfin, voici ce Nohant tant décrit, tant rêvé, noble et simple demeure qui voisine avec le hameau, le salon qui ouvre sur la terrasse. […] Sa [celle de Marie d'Agoult] chambre est simple et gaie. Chaque jour elle trouve sur sa toilette un frais bouquet de violettes. Son amie entre chez elle, au réveil, demander la grâce de peigner ses longs cheveux. Elles s'entendent vraiment bien. […] Les enfants égaient la maison. […] Les jours coulent paisiblement.[211]

Die »maison de George Sand«, die bis heute, ähnlich der Vallée-aux-Loups Chateaubriands, als Denkmal und Museum erhalten ist,[212] wird in der literaturwissenschaftlichen und biographischen Forschung zu Sand zwar meist als zentraler Angelpunkt ihrer Vita verstanden und teilweise auch als Mußeidyll gezeichnet, dass Sand und d'Agoult im Frühjahr 1837 Nohant aber überhaupt derart als Rückzugsort nutzen können, ist keineswegs selbstverständlich, denn dieser Möglichkeit geht ein sehr langer, schwieriger und abwechslungsreicher Aneignungsprozess voraus, den das erzählende Subjekt in der *Histoire de ma vie* schildert und im Zuge dessen die Umbesetzungen und Neubewertungen Nohants deutlich werden. Diese verschiedenen Darstellungen von Nohant werden im Folgenden mit Blick auf die Frage nach der memorialen Aneignung

---

[210] Marie d'Agoult, »Souvenirs et Mémoires«, in: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult,* hg. von Charles François ernstDupêchez, Paris 2007, S. 25–446, hier S. 404 f.

[211] Claude Aragonnès, *Marie d'Agoult. Une destinée romantique* (Le rayon d'histoire), Paris: Librairie Hachette 1938, S. 102 f.

[212] Vgl. http://maison-george-sand.monuments-nationaux.fr/fr/ (zuletzt abgerufen am 31.7. 2015).

des Ortes analysiert, da insbesondere die Anstrengungen des Subjektes, die es unternehmen muss, um sich den Ort zu erobern, in der Sand-Forschung bisher nicht zur Sprache kamen. Dabei geht es einerseits darum zu zeigen, dass Nohant als ambivalenter Rückzugsort in enger Verbindung zur Darstellung des Klosters steht, das in Kapitel 5.4.2. ausführlich untersucht wird, andererseits aber werden die Schwierigkeiten der Aneignung des Rückzugsortes im Sinne der entwickelten Theorie und mit kleinen Ausblicken auf männlich und weiblich kodierte Mußedarstellungen erörtert. Denn der Rückzugsort Nohant ist, wie Obermanns Berg-Utopie und das Krähennest in den *Mémoires-d'outre-tombe*, partiell als Abkehr vom Rousseau'schen Rückzugsmodell lesbar, eröffnet aber darüber hinaus elementare Perspektiven auf die Frage nach der komplexen Beziehung von Einsamkeit und Geselligkeit für die Mußeerfahrung.

Nohant wird im ersten Teilband von *Histoire de ma vie* als ein klar erkennbarer »Familien« oder »Generationenort« im Sinne Aleida Assmanns eingeführt und ist als solcher von vornherein mit einer »besonderen Gedächtniskraft«[213] ausgestattet. Die subjektive Verbundenheit mit diesem Ort wird als proportionales Ergebnis dort verbrachter Lebenszeit verstanden und Nohant als Ruhehafen der Familie inszeniert, der sich als verlässliche Konstante von den kontingenten Lebensereignissen abhebt. Diese verankernde Funktion des Ortes wird zu Beginn apodiktisch proklamiert und erst sehr viel später im Text problematisiert und relativiert, sodass die Schilderung der persönlichen Reifung mit einer kritischeren Darstellung des eigenen Verhältnisses zu Nohant korrespondiert. Zunächst aber erscheint das große Anwesen dem erzählten Ich der frühen Kindheit als wunderbarer Ort der Heilung, der Zuflucht und der spielerischen Abenteuer. Als es, schwer erkrankt an Krätze, aus dem vom Krieg gegen Napoleon zerrütteten Spanien im Jahr 1808 das erste Mal in Nohant eintrifft, ist es sowohl vom Ort als auch der dort waltenden Großmutter tief beeindruckt. Dieser erste Eindruck von Nohant als rettendem Hafen, an dem die Familie herzlich aufgenommen wird, weicht aber in den darauffolgenden Kapiteln einem zunehmend objektiveren Blick. Nach dem Tod des jüngeren Bruders und dem tödlichen Reitunfall des Vaters verschärfen sich die Spannungen zwischen der verwitweten Mutter der kleinen Aurore, einer weitgehend ungebildeten Angehörigen der Unterschicht, und der zutiefst aristokratischen, strengen Großmutter. Nohant wird fortan zum Austragungsort der Konkurrenz dieser beiden Frauen um die Gunst des jungen Mädchens und ihre Differenzen bezüglich deren Erziehung verstärken sich derart, dass die damit verbundenen Konflikte zu einem eigenen großen Erzählstrang aus-

[213] Aleida Assmann, *Erinnerungsräume,* S. 301.

gebaut werden.[214] Für die Frage nach der Aneignung Nohants als Rückzugsort ist indes wichtig, dass Nohant insbesondere für das erzählte Ich der frühen Kindheit einen extrem belasteten Ort darstellt. Zwar kann die kleine Aurore den Grabenkämpfen der beiden Frauen durch das Spielen im Garten und der ländlichen Umgebung tagsüber entfliehen, sodass Nohant in Teilen durchaus als Ort intensiver Tagträume, Streifzüge und Entdeckungen im Gedächtnis bleibt,[215] aber das Hin- und Hergerissensein zwischen den Kontrahentinnen und die stillschweigenden Loyalitätserwartungen der beiden Frauen überfordern das Kind völlig und stürzen es in tiefe Trauer und rebellisches Verhalten. Nach einer Eskalation des Konflikts beschließt die Großmutter, das 13-jährige Mädchen zur Verbesserung seiner Sitten in ein Kloster nach Paris zu schicken. Dort verbringt Aurore drei äußerst prägende Jahre, die hier gesondert untersucht werden,[216] weil das Kloster als Rückzugsort einen ganz besonderen Status im Text erhält. An dieser Stelle sei deshalb direkt in den Blick genommen, wie das erzählende Ich seine Rückkehr aus dem Kloster nach Nohant im Alter von 16 Jahren erinnert:

> Je vis enfin, pour la première fois depuis notre séparation décisive, le soleil entrer dans cette chambre déserte où j'avais tant pleuré. […] Mon réveil fut pourtant un indicible mélange de joie et de douleur. Il était déjà neuf heures du matin. Pour la première fois depuis trois ans, j'avais dormi la grasse matinée, sans entendre la cloche de l'angélus et la voix criarde de Marie-Josèphe m'arracher aux douceurs des derniers rêves. Je pouvais encore paresser une heure sans encourir aucune pénitence. Échapper à la règle, entrer dans la liberté, c'est une crise sans pareille dont ne jouissent pas à demi les âmes éprises de rêverie et de recueillement. (HV IV, 257)

Unmissverständlich macht das erzählende Ich deutlich, dass die mit Nohant assoziierte Trauer auch nach drei Jahren klösterlichen Lebens keinesfalls vergessen war, wenngleich die Rückkehr an diesen Ort zugleich mit großer Freude verbunden wurde. Vor allem aber wird der Kontrast zwischen dem streng geregelten Klosterleben und der plötzlichen neuen Freiheit in Nohant als »krisenhafter« Einschnitt markiert. Die plötzliche Zwanglosigkeit, die sich in einer frei zur Verfügung stehenden Morgenstunde manifestiert, ist derart ungewohnt für das an einen rituellen Alltag gewohnte Ich, dass es zwar um die

---

[214] Die Mutter verlässt Nohant 1810 endgültig und lässt sich mit ihrer ersten, unehelich geborenen Tochter Claudine in Paris nieder. Dieser frühe Bruch und das Gefühl des Zurückgelassenseins prägen das Verhältnis von Mutter und Tochter bis zum Schluss.

[215] Vgl. insbesondere das achte Kapitel der *Troisième Partie*, in welcher der regelmäßige Rückzug in den Wald, die dort aufgebaute heimliche Imaginationswelt um die erdachte Figur »Corambé« erzählt werden. Die Schilderung des kindlichen Vorstellungsvermögens und der ungewöhnlich großen Kreativität ist eine vorbereitende Etappe innerhalb der Erzählung des schriftstellerischen Werdegangs des erzählenden Ich.

[216] Vgl. Kapitel 4.3.2.

Kostbarkeit dieser ›Eigenzeit‹ weiß, sie aber nicht für sich nutzen kann, weil es davon überfordert ist:

J'allai ouvrir ma fenêtre et retournai me mettre au lit. La senteur des plantes, la jeunesse, la vie, l'indépendance m'arrivaient par bouffées ; mais aussi le sentiment de l'avenir inconnu qui s'ouvrait devant moi m'accablait d'une inquiétude et d'une tristesse profondes. Je ne saurais à quoi attribuer cette désespérance maladive de l'esprit, si peu en rapport avec la fraîcheur des idées et la santé physique de l'adolescence. Je l'éprouvai si poignante que le souvenir très net m'en est resté après tant d'années, sans que je puisse retrouver clairement par quelle liaison d'idées, quels souvenirs de la veille, quelles appréhensions du lendemain, j'arrivai à répandre des larmes amères, en un moment où j'aurais dû reprendre avec transport possession du foyer paternel et de moi-même. (ebenda)

Die Nostalgie des ersten Erwachens in Nohant nach drei Jahren kippt sofort in eine »krankhafte Verzweiflung«, die dem erzählenden Ich noch in seiner Erzählgegenwart äußerst präsent ist. Aber selbst die souveräne Rückschau im Moment des Erzählens gibt keinen Aufschluss darüber, weshalb die Rückkehr nach Nohant zu »bitteren Tränen« anstatt einer »energischen Inbesitznahme des väterlichen Hauses und des eigenen Selbst« führte. Dieser Kommentar des erzählenden Ich bringt eine wichtige Gewissheit zu Tage, nämlich die selbstverständliche Verbindung zwischen der ›Aneignung‹ Nohants und einer aktiven Selbstbestimmung. Bereits hier ist ersichtlich, dass Nohant als ein Ort der Selbstkonstitution verstanden wird, der dem erzählten Ich jedoch über lange Phasen hinweg unzugänglich bleibt. Das mit Trauer ›besetzte‹ und für die Selbstbefragung und Selbstbestimmung versperrte Nohant korreliert deshalb mit einer Identitätskrise des Ich, Ort und Verfassung des Ich sind aufs engste miteinander verbunden. Der unerklärlichen Melancholie und Apathie begegnet das erzählte Ich in der ersten Zeit seiner Rückkehr nach Nohant mit viel physischer Bewegung im Freien, was kurze Erleichterung verschafft; schon bald aber lastet die »inaction de l'esprit« (HV IV, 259) erneut schwer auf dem Subjekt und es muss überlegen, wie es die »éternels loisirs« (ebenda) füllen soll, mit denen es so abrupt konfrontiert ist. Aus der ungewohnten Freiheit entsteht so das paradoxe Bedürfnis, sich selbst Regeln aufzuerlegen:

J'éprouvai même le besoin de rentrer dans la règle, et m'en traçai une dont je ne me départis pas tant que je fus seule et maitresse de mes heures, je fis naïvement un tableau de l'emploi de ma journée. Je consacrais une heure à l'histoire, une au dessin, une à la musique, une à l'anglais, une à l'italien, etc. Mais le moment de m'instruire réellement un peu n'était pas encore venu. (ebenda)

Die 13-jährige Aurore vermag an dieser Stelle noch nicht, Nohant zu einem Ort kreativer Selbstverwirklichung zu machen, sondern begegnet der gefühlten Ambivalenz des Orts und ihrer Identitätskrise mit einem strikten Beschäftigungsplan, der die ihr allein gehörenden Stunden mit Aktivitäten füllen soll.

Folgerichtig konstatiert das erzählende Ich deshalb in der Erzählgegenwart, dass diese Phase noch nichts mit dem »wahren Selbstlernen« zu tun gehabt habe.

Während der folgenden vier Jahre, die das erzählte Ich hauptsächlich in Nohant verbringt und die sehr straffend erzählt werden, leidet das junge Mädchen an einer besonderen Art des ›Heimwehs‹: »J'avais lutté en vain contre une profonde mélancolie. […] [J]e regrettais le couvent. J'avais le mal du couvent comme on a le mal du pays. […] J'y avais oublié tout ce qui était le passé, j'y avais rêvé l'avenir semblable au présent« (HV IV, 267). Nohant vermag hier noch nicht, die Sehnsucht nach dem Kloster als Ort, an dem die Vergangenheit vergessen war und man der Zukunft gelassen entgegen sehen konnte, zu ersetzen. Während das Subjekt in Nohant den schmerzhaften Erinnerungen aus seiner Kindheit erneut begegnen muss, bot ihm das Kloster eine erlösende Neutralität und ›Zeitlosigkeit‹. Die Gleichförmigkeit der Tage und die emotionale Unbesetztheit des Ortes ermöglichten eine ungestörte Auslebung des Selbst während das örtliche Potential Nohant im Empfinden des Subjekts unter den familiären Altlasten verschüttet wird. Schließlich erkrankt die Großmutter schwer, was dazu führt, dass die mittlerweile 17-Jährige während eines ganzen Jahres nahezu völlig sich selbst überlassen ist, sodass die in diese Zeit fallenden Praktiken sowie die literarischen und religiösen Auseinandersetzungen als identitätsbildend und -festigend markiert werden. Dazu gehören tägliches stundenlanges Ausreiten[217] ebenso wie die intensive Lektüre von Chateaubriands *Génie du christianisme*[218] und Jean Gersons *Imitation du Jesu Christ*. Das Reiten als körperliche Betätigung und die religiöse Lektüre befruchten sich dabei gegenseitig: »Au galop de Colette, j'étais tout Chateaubriand. A la clarté de ma lampe, j'étais tout Gerson et me reprochais le soir mes pensées du matin« (HV IV, 293). Die Verehrung für Chateaubriand findet aber ein jähes Ende, als die 17-Jährige die Schriften Rousseaus entdeckt: »Mais Rousseau arriva, Rousseau l'homme de passion et de sentiment et par excellence, et je fus enfin entamée« (HV IV, 303 f.). Um ihrer konstanten, sich selbst aber unerklärlichen Melancholie zu entgehen, unternimmt Aurore indes

[217] Auf die Besonderheiten des Reitens, das bezüglich des Zeitempfindens als idealtypische Mußerfahrung gelten kann, wird unter 6.2.3. nochmals eingegangen.

[218] Während sich Aurores Beichtvater erhofft, das Werk Chateaubriands möge sie in ihrem katholischen Glauben bestärken, wirkt sich die zunehmende Kenntnis des Textes tatsächlich gegenteilig aus und »befreit sie für immer« vom strengen Katholizismus (HV IV, 284). Zwar erlebt sie in der Lektüre Chateaubriands »un second effet du *Tolle lege* du Saint-Augustin« (zu ihrem ersten »Tolle, lege«-Erlebnis vgl. Kapitel 5.4.2.) und sie erhebt Chateaubriand zu ihrem »prêtre« und »initiateur« (HV IV, 285), zugleich aber erscheint ihr Chateaubriand als der diplomatischere und gemäßigtere der beiden Katholiken, sodass sie sich mit dessen reflektiertem und gebildetem religiösen Standpunkt identifizieren kann.

noch verschiedene weitere Schritte. Zunächst entscheidet sie, ihrem Traum vom Klosterleben zu entsagen und diesen durch das Ideal eines einsamen, zurückgezogenen Lebens auf dem Lande zu ersetzen: »J'avais résolu de m'abstenir de la vie; à mon rêve de couvent avait succédé un rêve de claustration libre, de solitude champêtre« (HV IV, 352). Der Versuch, dieses Ideal in die Realität umzusetzen, überfordert sie jedoch gänzlich. Das einsame Zehren von sich selbst will nicht aus der Melancholie hinausführen, sondern stürzt sie noch tiefer hinein – »Je m'isolais donc, par la volonté, à dix-sept ans, de l'humanité présente. […] Ma mélancolie devint donc de la tristesse, et ma tristesse de la douleur« (HV IV, 35) – und führt sogar zu einem Suizidversuch, bei dem sie ihr Pferd absichtlich an einer tiefen Stelle in den Fluss treten lässt. Sie übersteht den Vorfall körperlich unbeschadet, das seelische Ungleichgewicht aber bleibt, sodass sie sich brieflich um einen Platz in dem von ihr so schmerzlich vermissten Kloster bemüht (HV IV, 381). Da dort zu dieser Zeit aber keine Kapazitäten bestehen, gibt sie schließlich dem Wunsch ihrer Mutter nach und zieht zu dieser nach Paris. Der erneute Abschied von Nohant fällt ihr sehr schwer, obwohl sie an diesem Ort so offensichtlich leidet: »Je quittai Nohant avec un serrement de cœur pareil à celui que j'avais éprouvé en quittant les Anglaises. J'y laissais toutes mes habitudes studieuses, tous mes souvenirs de cœur« (HV IV, 381). Nohant ist für sie trotz aller Melancholie verbunden mit einem souveränen Selbststudium und wertvollen Erinnerungen, sodass Nohant für das Subjekt zum selben Ortsparadigma wie das Kloster gehört. Weil sich Aurore der Anziehung des Klosters nicht entziehen kann, versucht sie, kaum in Paris angekommen, erneut dorthin zurückzukehren. Da ihre Mutter aber bereits Heiratspläne schmiedet und ihr das Kloster verbietet, kann sie den Ort ihrer gebündelten Sehnsüchte lediglich kurz besuchen. Doch selbst dieses kleine Wiedersehen reicht aus, um den mehrfach unterdrückten Wunsch nach einem ungestörten Klosterleben erneut intensiv aufleben zu lassen: »Ma courte visite au couvent avait ravivé mon idéal de bonheur de ce côte-là. […] La pensée de m'élever par l'étude et la contemplation des plus hautes vérités au-dessus des orages de la famille et des petitesses du monde me souriait une dernière fois« (HV IV, 393 f.).

Die Vorstellung von einem Leben, das allein der Kontemplation und dem Studium gewidmet ist, gerät nochmals zum idealisierten Ziel, bevor dieses schließlich im September 1822 durch die Heirat mit Casimir Dudevant, welche die junge Frau gegen den Wunsch ihrer Mutter durchsetzt, endgültig in weite Ferne rückt. Gemeinsam mit Dudevant und ihrem Bruder bezieht sie daraufhin erneut Nohant, wo sie während des strengen Winters 1822–1823 vor allem häuslichen Tätigkeiten nachgeht, deren Beschreibung unmittelbar übergehen in Reflexionen über die innere Einstellung zur Arbeit:

J'ai souvent entendu dire à des femmes de talent que les travaux du ménage, et ceux de l'aiguille particulièrement, étaient abrutissants, insipides, et faisaient partie de l'esclavage auquel on a condamné notre sexe. [...] Leur influence n'est abrutissante que pour celles qui les dédaignent et qui ne savent pas chercher ce qui se trouve dans tout : le *bien-faire*. L'homme qui bêche ne fait-il pas une tâche plus rude et aussi monotone que la femme qui coud ? Pourtant le bon ouvrier qui bêche vite et bien ne s'ennuie pas de bêcher et il vous dit en souriant qu'il *aime la peine*. (HV IV, 430)

Kritisch werden hier die Zuschreibungsmechanismen hinterfragt, die dazu führen, dass man hausfräuliche Arbeiten wie das Nähen automatisch als »abstumpfende und fade« Tätigkeiten verstehe, wobei doch das typisch männliche »Umgraben der Erde« ebenfalls als »monotone und rohe« Angelegenheit gelten könne. Während für männliches Arbeiten aber bereits ein Diskurs darüber besteht, dass etwas, das objektiv nach Zwang und Mühe aussieht, subjektiv durchaus Freude bereiten kann, müssten sich Frauen, die in der häuslich konzentrierten Arbeit eine »willkommene Mühe« fänden, weiterhin rechtfertigen. Mußetheoretisch betrachtet, ermöglicht das winterliche Eingeschlossensein in Nohant dem Subjekt nicht nur das Aufgehen in einer Tätigkeit und die Hingabe an das Nähen, das keine Arbeit, sondern vielmehr eine »récréation« (ebenda) darstellt, sondern damit verbunden auch das Nachdenken über die gesellschaftliche Be- und Abwertung weiblichen Tuns und über die ungerechte Verteilung von Arbeit und Muße: »[V]oilà le problème à résoudre ; faire que l'homme de *peine* ait la somme suffisante de loisir, et que l'homme de loisir ait la somme suffisante de peine« (HV IV, 431). Diese arbeitsbezogenen Reflexionen münden schließlich in das progressive Fazit, dass die angemessene Verteilung von manuellen und geistigen Aufgaben zu einer Aufhebung der Geschlechterdifferenz führe.[219] Aber auch wenn die neue Rolle diese und ähnliche Diskussionen zu befördern scheint, betont das erzählende Ich, dass es als Ehefrau und Mutter seinen frühkindlichen und jugendlichen Gewohnheiten, die über Nohant und das Kloster repräsentiert werden, verbunden bleibe. Diese dichotome Persönlichkeit sei auch im hohen Alter noch unverändert, wie das erzählende Ich betont: »À cinquante ans, je suis exactement ce que j'étais alors. J'aime la rêverie, la méditation et le travail ; mais au delà, d'une certaine mesure, la tristesse arrive, parce que la réflexion tourne au noir« (ebenda). Auch das gereifte, erfahrene Subjekt fühlt sich den typischen Muße-Modi weiterhin verbunden und noch immer birgt diese Disposition die Gefahr eines melancholischen Selbstverlustes. Das mußetypische Wechselspiel von angenehmer

[219] »Et quant aux femmes, qui, ni plus ni moins que les hommes, ont besoin de la vie intellectuelle, elles ont également besoin de travaux manuels appropriés à leur force. Tant pis pour celles qui ne savent y porter ni goût ni persévérance, ni adresse, ni le courage qui est le plaisir dans la peine ! Celles-là ne sont ni hommes ni femmes.« HV IV, 432 f.

Zurückgezogenheit, verträumten Reflexionen und deprimierender Einsamkeit und Selbstüberforderung ist ein unverkennbar prägendes Muster für die gesamte *Histoire de ma vie*, aber auch für die Selbstkonstitution des Subjekts speziell in Nohant.

Wie anhand der ausgesuchten Passagen zu sehen ist, changiert die Beurteilung Nohants durch das erzählende Ich permanent. Der Ort erscheint einerseits als belastend – »Nohant est une retraite austère par elle-même, élégante et riante d'aspect […], mais, en réalité, plus solitaire, et pour ainsi dire impregnée de mélancolie« (HV IV-2, 41) –, andererseits figuriert er immer wieder auf einer Ebene mit dem idealisierten Sehnsuchtsort des Klosters – »[c]e qui m'absorbait, à Nohant comme au couvent, c'était la recherche ardente ou mélancolique, mais sans l'assitude, des rapports qui peuvent, qui doivent exister entre l'âme individuelle et cette âme universelle que nous appelons Dieu« (HV IV-2, 54). Während das Kloster aber zunächst ausschließlich als positiv besetzter Ort erscheint, hat das erzählte Ich in Nohant bis zuletzt Schwierigkeiten mit seiner Selbstbestimmung und Selbstverfassung, und das obwohl, wie explizit gesagt wird, Nohant den Voraussetzungen des Klosters in nichts nachsteht: »[A]u milieu de cette vie de religieuse que je menais bien réellement à Nohant, et à laquelle ne manquaient ni la cellule, ni le vœu d'obéissance, ni celui de silence, ni celui de pauvreté, le besoin d'exister par moi-même se fit enfin sentir« (HV IV-2, 63). Dieses Gefühl der Nutzlosigkeit und Unbestimmtheit wird – wie in einer autobiographisch strukturierten Erzählung einer Schriftstellerin nicht anders zu erwarten – mit der allmählichen Entdeckung des eigenen Talents zum Schreiben aufgefüllt, das aber in Nohant (noch) nicht zur vollen Entfaltung kommen kann. Nohant soll zwar in der Vorstellung des Subjekts ein Ort der Selbstfindung und des Lebens im Einklang mit sich selbst sein, aber er überfordert das erzählte Ich über viele Jahre vielmehr mit seiner Geschichte, seiner dominanten Besitzerin und seinen ambivalenten Gedächtnisschichten. Die memoriale Aneignung Nohants als Rückzugsort, die erst am Schluss des letzten Teilbandes erzählbar wird, ist deshalb nur vor den bisher skizzierten Phasen des örtlichen und psychischen Oszillierens zu verstehen.

Aus Platzgründen kann hier nicht die Chronologie aller Ereignisse nachgezeichnet werden, die dazu führen, dass das erzählte Ich sich im Jahr 1831 zunächst von Ehemann Dudevant trennt, bevor 1836 schließlich die langwierig abgewickelte Scheidung vollzogen wird, im Zuge derer die Geschiedene Nohant und das Sorgerecht für die gemeinsame Tochter Solange erhält. Die Scheidung führt aber nicht nur zu einer erwartbaren Befreiung und neuen Autonomieerfahrungen, sondern durch sie eröffnet sich dem Subjekt auch die Möglichkeit, Nohant endlich zu jenem langersehnten Ort der Selbstverwirklichung zu machen. Neben der Scheidung spielt auch der Tod der Großmutter,

die bereits 1821 verstirbt, in den Aneignungsprozess hinein, wenngleich die beiden Ereignisse zeitlich weit auseinanderliegen. Dabei gilt, dass Nohant in seiner Funktion als traumatisch besetzter Familienort nach der Scheidung zwar bereits teilweise vom erzählten Ich ›freigeräumt‹ wird und es sich Nohant erstmals persönlich und seinen Bedürfnissen entsprechend aneignet, zu einem typischen Ort der Muße und des kreativen Arbeitens aber wird Nohant erst zu einem noch späteren Zeitpunkt, wie der Schluss dieses Kapitels zeigen wird.

Wie das erzählende Ich zusammenfasst, lebte es zwischen 1826 und 1831 mit kleinen Unterbrechungen ständig in Nohant und erst das endgültige Zerwürfnis mit dem Ehemann 1831 wird als entscheidender Einschnitt markiert, der sich von den bislang geschilderten Phasen der Melancholie und der Unzufriedenheit deutlich abhebt und von einem zentralen Schritt begleitet wird: Das erzählte Ich verlässt Nohant und bezieht im Winter 1831 mit der Tochter Solange eine kleine Mansardenwohnung am Quai Saint-Michel in Paris, die im Rückblick den ersten veritablen Rückzugs- und Schreibort darstellt. In dieser Zeit, in der die junge Mutter materiell noch völlig auf die mit ihrem Mann vereinbarten Zahlungen angewiesen ist und sich ihrer prekären Lage als mittelose alleinstehende Frau in Paris durchaus bewusst ist,[220] überlegt sie kurzzeitig, Nohant zu verkaufen, um finanziell unabhängig zu werden, wodurch die eklatante innere Distanz, die in jenem Moment zu Nohant besteht, erkennbar wird: »Je ne regardais plus Nohant comme une chose qui m'appartînt. La chambre de mes enfants et ma cellule à côté étaient un terrain neutre où je pouvais camper« (HV IV-2, 110). Das nun folgende Kapitel über die typischen Inspirationsübungen einer sich neu definierenden Künstlerin in Paris – sie besucht Museen, Theater, friert in ihrer kleinen Wohnung, verbringt viel Zeit in Bibliotheken, schneidert sich für die großstädtischen Trottoirs geeignete Kleidung, in der sie wie ein Mann aussieht[221] – ist zugleich eine dezidierte Absage an die freizügige Selbstdarstellung Rousseaus in seinen *Confession*s.

[220] Marie-Claire Vallois zeichnet die Vorstadien und die Phase ökonomischer Prekarität der »femme seule« ausführlich nach. Vgl. Marie-Claire Vallois, »Histoire de ma vie: G. Sand, poète ouvrière (1847–1855)«, in: *Littérature* 134 (2004), S. 131–146.

[221] Auf den zentralen Geschlechterdiskurs, der mit der Erfindung des männlichen Pseudonyms, der Wahl des Kleidungsstils und dem Spiel mit der eigenen Identität in diesem Teil des Buches seinen Anfang nimmt, kann hier nur marginal und lediglich unter dem Aspekt des Umgangs mit etablierten männlich besetzten Mußemodellen eingegangen werden (vgl. Kapitel 5.4.2.). Es sei aber angemerkt, dass das erzählende Ich kurz nach Beginn seines Künstlerlebens in Paris auch mit Montaignes Frauenbild abrechnet, wobei sich die Enttäuschung über die Darstellung der Frau in dessen Freundschaftskapitel bezeichnenderweise während eines meditativen Spaziergangs im Garten von Ormesson einstellt. Das Subjekt bedient sich hier einer typischen Mußepraktik, des sinnierendes Spazierengehens in der Natur, während derer philosophische Themen erörtert werden, thematisiert dabei aber die Diskriminierung der Frau, was innerhalb des Mußekontextes ein durchaus ungewohntes Sujet darstellt. Vgl. HV IV-2, 91–92.

So betont das erzählende Ich, dessen aggressiver Stil, bei dem keinerlei Rücksicht auf die Bedürfnisse Dritter genommen würde, liege ihm selbst völlig fern, womit neuerlich an die Rousseau-Kritik aus dem Incipit angeknüpft wird.[222] Per Autozitat wird somit die eigene Sensibilität für die Privatsphäre anderer beglaubigt und die Kontinuität und Integrität der zu Beginn angekündigten Erzählweise untermauert. Denn auch wenn sieben Jahre zwischen dem Beginn des Erzählens und der Erzählgegenwart lägen, habe sich nichts an der Überzeugung des Ich geändert, dass man gewisse Dinge von sich nicht preisgeben könne, ohne andere damit ungefragt bloßzustellen. Es ist kein Zufall, dass das Versprechen zur umsichtigen Selbstzensur aus dem ersten Kapitel gerade an dieser Stelle des Textes nachdrücklich aufgefrischt wird, denn das Jahr 1831 markiert nicht nur den Beginn der schriftstellerischen Laufbahn George Sands, sondern auch den ihrer Affären.[223] Die Rousseau-Kritik ist damit zugleich die Erklärung für gewisse Leerstellen innerhalb der eigenen Lebenserzählung, die vor allem die Jahre 1832–1836 betreffen, in denen Sand zwar zur renommierten Schriftstellerin[224] und bekannten femme fatale avancierte, in denen sie aber noch nicht offiziell geschieden war. Die konsequente Aussparung jeglicher Sexualität kann aber auch, wie von Gislinde Seybert, als »spezifische Behinderung der weiblichen Schriftstellerin«[225] verstanden werden, die damit einen möglichen Vorwurf der »Nymphomanie und des weiblichen Don Juanismus«[226] von vornherein zu umgehen sucht. Während Rousseau in selbsbewusstem Gestus über seine intimen Verhältnisse spricht und damit zeigt,

[222] Auch dort beklagte das erzählende Ich bereits dessen fehlende Selbstzensur: »J'écrivais, il y sept ans, aux premières pages de ce récit : ‹ Comme nous sommes tous solidaires, il n'y a point de faute isolée. Il n'y a point d'erreur dont quelqu'un ne soit la cause ou le complice, et il est impossible de s'accuser sans accuser le prochain, non pas seulement l'ennemi qui nous dénonce, mais encore parfois l'ami qui nous défend. C'est ce qui est arrivé à Rousseau, et cela est mal. › Oui, cela est mal. Après sept ans d'un travail cent fois interrompu par des préoccupations générales et particulières qui ont donné mon esprit tout le loisir de nouvelles réflexions et tout le profit d'un nouvel examen, je me retrouve vis-à-vis de moi-même et de mon ouvrage dans la même conviction. Certaines confidences personnelles […] deviennent, dans les conditions de publicité littéraire, un attentat à la conscience, à la réputation d'autrui.« HV IV-2, 76

[223] Sand hatte zunächst ein Verhältnis mit dem Schriftsteller Jules Sandeau, mit dem sie zeitweise Texte für den Figaro unter dem gemeinsam verwendeten Pseudonym »J. Sand« veröffentlichte. Aus diesem Kürzel leitete sie später ihr Pseudonym »George Sand« ab. Ab 1833 begann sie ein Liebesverhältnis mit dem bekannten Autor Alfred de Musset, später ging sie ein weiteres Verhältnis mit dessen Arzt ein.

[224] In Paris begann Sand mit der Niederschrift von *Lélia* (vgl. HV IV-2, 107), jenem Roman, der sie berühmt machen sollte und der aufgrund seiner äußerst kontroversen Rezeption nach wie vor als Grundstein ihrer literarischen Karriere gilt.

[225] Gislinde Seybert, *Die unmögliche Emanzipation der Gefühle. Literatursoziolog. u. psychoanalyt. Untersuchungen zu George Sand (Indiana Lélia Jacques Histoire de ma vie) und Balzac (Mémoires de deux jeunes mariées)* (Materialis E2 : Kollektion Kultur, Ästhetik, Literatur), Frankfurt a. M.: Materialis 1982, S. 16.

[226] Ebenda.

wie ausgeschlossen der Vorwurf des literarischen Qualitätsmangels gegenüber einem sich intim offenbarenden männlich Autor ist, klammert das erzählende Ich der *Histoire de ma vie* derart intime Episoden aus seinem Leben ganz bewusst aus. Begründet wird die Aussparung von Intimität im Text mit der bescheidenen Rücksicht auf die Gefühle und den Leumund Mitbetroffener, auf einer zweiten Ebene aber ist dieses Vorgehen auch als literarische Strategie erkennbar, die dazu dient, sich als einmal anerkannte Autorin in der männerdominierten Literaturszene nicht durch ein unvorsichtiges autobiographisches Geständnis zu diskreditieren.

Während der ganzen Episode, die nach dem Schema ›Geburt einer Schriftstellerin‹ erzählt wird, bleibt indes das Bedürfnis nach einem naturschönen Rückzugsort ungebrochen erhalten und solange Nohant dem Ich als Rückzugsort noch verwehrt ist, erfüllen die »jardins secrets« von Paris diese Funktion, wie Simone Vierne in ihrer Monographie über die *femme qui écrivait la nuit* herausgearbeitet hat: »Ce sont de véritables jardins, présence indispensable de la nature, et ‹ secrets › car elle-même s'y protège du bruit du monde pour se retrouver avec elle-même, et travailler.«[227] Auch in der Stadt sucht sich das erzählte Ich also prototypische Muße-Oasen, an denen es ungestört seiner schriftstellerischen Arbeit nachgehen kann und die Vierne unter dem Begriff des »refuge«, des Zufluchtortes, genauer untersucht hat. Die wichtigste werkintenterne Referenz für diesen Begriff bildet der siebte Brief aus den *Lettres d'un voyageur*, dessen stark autobiographischen Charakter das erzählende Ich im Incipit der *Histoire de ma vie* selbst betont.[228] In diesem siebten an Franz Liszt adressierten Brief verhandelt das Alter Ego George Sands den Aufenthalt in einer »maison déserte«, die einerseits als einsamer Rückzugsort, anderseits als Station eines Pilgerwegs beschrieben wird: »La description précise de la maison va jouer sur les motifs de la clôture, mais aussi sur le caractère sacré du lieu«.[229] Der das Haus umgebende, naturbelassene und wilde Garten schließlich ist für Vierne nicht nur eine Bestätigung der Sand'schen Affinität für Gärten und die Natur, sondern bildet auch eine Art Schutzwall um das Haus, für das sich schließlich konsequenterweise die Metapher der »prison heureuse«[230] findet, die nicht nur an Rousseaus *Cinquième Promenade* anknüpft,

[227] Simone Vierne, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit* (Cahiers romantiques 9), Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal 2004, S. 100.

[228] »Ce voyageur était une sorte de fiction, un personnage convenu, masculin comme mon pseudonyme, vieux quoique je fusse encore jeune ; et dans la bouche de ce triste pèlerin, qui en somme était une sorte de héros de roman, je mettais des impressions et des réflexions plus personnelles que je ne les aurais risquées dans un roman, où les conditions de l'art sont plus sévères.« HV I, 4.

[229] Simone Vierne, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit,* S. 101.

[230] Ebenda, S. 102.

sondern die auch für das Kloster in der *Histoire de ma vie* verwendet wird.[231] Vierne weist außerdem darauf hin, dass im Werk Sands jede Form kreativen Arbeitens in einer ungestörten Stille geschehe, dass auch die Autorin selbst am liebsten nachts gearbeitet habe[232] und dass sowohl die literarisch entworfenen als auch in der Realität ausgesuchten »Zufluchtsorte« nicht nur durch Abgeschiedenheit, sondern auch durch die Präsenz der wilden Natur, des »jardin sauvage« gekennzeichnet sind. Auffälligerweise entgeht Vierne aber jene zentrale Stelle der *Histoire de ma vie*, in der das Subjekt Nohant nach langen Jahren endlich auch als »maison déserte« erleben kann und die unbedingt als autoreferentieller Bezug zur *maison déserte* der *Lettres d'un voyageur* zu verstehen ist. Als nämlich die Trennung von Dudevant am 16.2.1836 endgültig formalisiert ist und Nohant offiziell George Sand zugesprochen wird, gelingt dem erzählten Subjekt endlich, was all die Jahre zuvor noch nicht möglich war, obschon der Wille, Nohant zu einem Ort der persönlichen Selbstverwirklichung zu machen, immer erkennbar war:

J'eus donc à Nohant quelques beaux jours d'hiver, où je savourai pour la première fois depuis la mort de ma grand'mère les douceurs d'un recueillement que ne troublait plus aucune note discordante. J'avais, autant par économie que par justice, fait maison nette de tous les domestiques habitués à commander à ma place. Je ne gardai que le vieux jardinier de ma grand'mère, établi avec sa femme dans un pavillon au fond de la cour. J'étais donc absolument seule dans cette grande maison silencieuse. Je ne recevais même pas mes amis de la Châtre, afin de ne donner lieu à aucune amertume. (HV V, 388)

Zum ersten Mal gehört der zentrale und zugleich nur so schwer von seinem emotionalen Ballast befreibare Ort dem erzählenden Ich ganz alleine und zum ersten Mal kann es die »süße Einkehr bei sich selbst« vollkommen ungestört genießen. Um den einsamen Rückzug feierlich abzurunden, entlässt es sämtliche Angestellte,[233] behält nur ein altes Gärtnerehepaar, das nicht mit im Haus wohnt und verzichtet dezidiert auf Gäste. In dieser Einsamkeit sind die »Misstöne«, die in Nohant für das Subjekt sonst immer zu hören waren,

---

[231] Vgl. dazu Kapitel 5.4.2. Sehr systematisch hat Frank Reiser das Phänomen des ›paradoxen Gefängnis‹ in seiner Dissertationsschrift untersucht. Vgl. Frank Reiser, *Andere Räume, entschwindende Subjekte. Das Gefängnis und seine Literarisierung im französischen Roman des ausgehenden 20. Jahrhunderts*, Heidelberg: Synchron 2007.

[232] Simone Vierne, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit,* S. 103.

[233] Die Entlassung des Personals stellt eine weitere Parallele zum siebten Brief der *Lettres d'un voyageur* dar, denn kaum ist der »voyageur solitaire« in der »maison déserte« angekommen, schlägt er seiner Begleitung die Tür vor der Nase zu, um sich das »heilige Vergnügen des alleinigen Eintretens« nicht nehmen zu lassen: »J'eus à peine entrouvert la porte de celle qui m'était destinée, que je fus ravi de son aspect, et que, voulant me conserver le plaisir religieux d'y pénétrer seul, je pris la valise des mains de mon guide, je lui jetai son salaire, et j'entrai précipitamment, lui poussant la porte au nez.« George Sand, »Lettres d'un voyageur«, in: *Œuvres autobiographiques*, Texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, Paris 1971, S. 650–934, hier S. 821.

endlich verklungen und das Ich fürchtet so sehr, diesen wertvollen Moment durch neue »Bitterkeiten« zu zerstören, dass es niemanden an den Ort heranlassen möchte. Die vollkommene Isolation an einem selbst ausgesuchten und eroberten Ort wird still zelebriert und schließlich die memoriale Aneignung durch konkrete Aktionen untermauert:

Ce fut donc une solitude absolue, et, une fois dans ma vie, j'ai habité Nohant à l'état de *maison déserte*. La maison déserte a été longtemps un de mes rêves. Jusqu'au jour où j'ai pu gouter sans alarmes les douceurs de la vie de famille, je me suis bercée de l'espoir de posséder dans quelque endroit ignoré une maison, fût-ce une ruine ou une chaumière, où je pourrais de temps en temps disparaître et travailler sans être distraite par le son de la voix humaine.

Nohant fut donc en ce temps-là, c'est à-dire en ce moment-là, car il fut court comme tous les pauvres petits repos de ma vie, un idéal pour ma fantaisie. Je m'amusai à le ranger, c'est-à-dire le déranger moi-même. Je faisais disparaître tout ce qui me rappelait des souvenirs pénibles, et disposais les vieux meubles comme je les avais vus placés dans mon enfance. (ebenda)

Das vollkommen »verlassene Haus« in Nohant wird für einen kostbaren Augenblick zum lang erträumten Rückzugsort, an dem das Ich »verschwinden und arbeiten kann«, ohne vom Klang der »menschlichen Stimme« gestört zu werden. Von einem solchen Ort, so wird gleich erklärt, habe es aber nur so lange geträumt, bis es gelernt habe, auch das Familienleben ohne Ängste und Sorgen zu genießen. Der dem Subjekt in diesem Moment ganz allein gehörende Rückzugsort, der in seiner Vorstellung den idealen Mußeort darstellt, ist also nur so lange ein Sehnsuchtsmotiv, wie das Gegenmodell, das turbulente und laute Familienleben, aufgrund früh erfahrener Belastungen noch unerträglich ist. Sobald dieses für das Subjekt lebbar wird, tritt der Rückzugsort als solitärer in seiner Bedeutung deutlich zurück. Das erzählende Ich der *Histoire de ma vie* rückt damit ab von einem Rückzugsmodell, das ein einsames, nur von sich selbst zehrendes Subjekt vorsieht. Zwar werden die bekannten Topoi des Einsamen, Stillen und Naturschönen zunächst auch für den hier angeeigneten Rückzugsort aufgerufen, aber dieser funktioniert nicht als stabiler, lebenslang aufsuchbarer Gegenort, an dem sich das Subjekt in Muße selbstverwirklichen kann. Er funktioniert nur in Abhängigkeit von einem Soziabilitätsmodell, das für das erzählende Subjekt genauso existenziell ist und von dem es erst lernen muss, wie es in das Konzept des einsamen Rückzugs integrierbar und mit diesem vereinbar wird. Das hier bereits angedeutete Ziel für Nohant besteht also nicht darin, dort völlig allein und im Einklang mit sich selbst als Schriftstellerin tätig zu sein, sondern vielmehr darin, an diesem Ort gleichzeitig familiäres Zusammenleben, freundschaftlichen Austausch und zurückgezogene Mußestunden zu ermöglichen. Bevor Nohant aber zu einem solch spezifischen Rückzugsort des Erzählens werden kann, eignet

sich das Subjekt den Ort in einem memorialen Anstrengungsakt an, der durch das oben zitierte Umräumen symbolisiert wird. Alles, »was schmerzhafte Erinnerungen auslöst«, verschwindet dabei, was nichts Anderes heißt, als dass sich das Subjekt von den über das Gedächtnis des Orts repräsentierten emotionalen Altlasten befreit. Das Gedächtnis des Orts von Nohant hat das Subjekt bis zu diesem Zeitpunkt stets überfordert und obwohl es sich immer wieder zu Nohant hingezogen fühlte, war es ihm nie gelungen, den Ort zu einem Muße ermöglichenden Rückzugsort zu machen. Erst die aktive Konfrontation mit den im eigenen autobiographischen Ortsgedächtnis abgelegten Erinnerungen und deren Manifestationen im Gedächtnis des Orts ermöglicht einen neuen Zugang zu diesem bereits immer wieder bewohnten und doch nie nach der eigenen Vorstellung belebten Ort.

Aber auch die Phase der ungestörten Aneignung Nohants ist nur von kurzer Dauer, denn Sands geschiedener Ehemann versucht, das Scheidungsurteil durch neue Anschuldigungen anzufechten, sodass Sand erneut um den gerade erst gewonnenen Rückzugsort fürchten muss. Sie wird in dieser Phase erneut bei ihren Freunden in La Châtre aufgenommen, wo sie bereits während des Scheidungsverfahrens einige Zeit untergekommen war und wo sie das gesellige Beisammensein, das »rire inextinguible« (HV V, 385 f.) der sieben anwesenden Kinder genossen und ihre nächtlichen Stunden am von der Gastgeberin liebevoll bereitgestellten Schreibtisch arbeitsam verbracht hatte. Während ihres zweiten Aufenthaltes in La Châtre aber »leidet« das erzählte Ich plötzlich unter dem unaufhörlichen »Kinderlärm« (HV V, 397) und kann dem zuvor so geschätzten Ort des Familienlebens nichts mehr abgewinnen. Sand darf deshalb eine andere »jolie maison« (ebenda) beziehen, die Freunden gehört und die sie nicht nur als den Mußeort schlechthin beschreibt, der in eine ideale Landschaft eingebettet ist, sondern von dem sie, wie gerade zuvor von Nohant, behauptet, es sei die lang ersehnte »maison déserte« ihrer Träume:

Nos amis venaient prendre le café sur la balustrade de la terrasse, au chant des rossignols et au bruit des moulins de la rivière. Mes nuits étaient délicieuses. J'avais une grande chambre au rez-de-chaussée, meublée d'un petit lit de fer, d'une chaise et d'une table. Quand les amis étaient partis et les portes fermées, je pouvais, sans troubler le sommeil de personne, me promener dans le jardin escarpé comme une citadelle, travailler une heure, sortir et rentrer, compter les étoiles qui se couchent, saluer le soleil qui se lève, embrasser à la fois un large horizon et une vaste campagne, n'entendre que le chant des oiseaux ou le cri des chouettes, me croire enfin dans la maison déserte de mes rêves. C'est là que je refis la dernière partie de *Lélia* et que je l'augmentai d'un volume. C'est peut-être l'endroit où je me suis crue, à tort ou à raison, le plus poëte. (HV V, 397 f.)

Bezeichnend ist zunächst, dass die Ode auf diesen Ort die zuvor geleistete memoriale Aneignung Nohants noch übertrifft, indem das erzählende Ich retrospektiv deutlich macht, es habe sich just an diesem Ort am »meisten als Dichter« gefühlt und hier letzte Arbeitsschritte an *Lélia* vorgenommen. Vor allem aber fällt auf, dass dieser perfekte Ort, an dem das kreative Schreiben derart leicht gelingt, kein absoluter Einsamkeitsort mehr ist. Während das Ich in den Wintermonaten 1836 in Nohant noch tatsächlich vollkommen auf sich gestellt ist und sich den traumatischen Familienort unter Anstrengung erst in einen Rückzugsort ›umbauen‹ muss, ermöglicht dieses Haus die perfekte Balance von Soziabilität und einsam erlebter Muße: Tagsüber vergnügt man sich gemeinsam und teilt die Mahlzeiten im Freien, nachts geht das Subjekt allein und unbemerkt spazieren, lauscht dem Vogelgesang und schreibt dabei an seinem Roman. Diese Konstellation aus kreativem Rückzug und dem richtigen Maß an gesellschaftlichem Austausch erinnert freilich an Rousseaus *Cinquième Promenade*,[234] aber auch an Senancours *Obermann*,[235] erlaubt aber vor allem, die oben genannten Elemente zu einer abschließenden Konklusion zu verdichten: Denn die mußetheoretische Frage nach der Inklusion oder Exklusion von Gesellschaft und Gemeinschaft an einem subjektiv gewählten Rückzugsort lässt sich für die auf Nohant bezogene Muße nunmehr eindeutig beantworten. Für das Subjekt der *Histoire de ma vie* – und das wird der abschließende Blick auf die letzten Jahre in Nohant bestätigen – wird Muße an einem Rückzugsort erst dann lebbar, wenn dieser nicht, wie es während langer Phasen seines Lebens fälschlicherweise annahm, ein Ort der einsamen Kontemplation ist, sondern einen Ort darstellt, der beides inkludiert: den Rückzug und das gesellige Beisammensein.

Die Versuche Dudevants, das Scheidungsurteil zu revidieren, scheitern schließlich, sodass die ursprüngliche Abmachung, nach der Nohant der Geschiedenen zugestanden worden war, erneut in Kraft tritt und diese das im Winter 1836 bereits folgenreich umstrukturierte Nohant nunmehr endgültig in Besitz nehmen kann: »Mais j'avais la maison de mes souvenirs pour abriter les futurs souvenirs de mes enfants. A-t-on bien raison de tenir tant à ces demeures pleines d'images douces et cruelles, histoire de votre propre vie, écrite sur tous les murs en caractères mystérieux et indélibiles, qui, à chaque ébranlement de l'âme, vous entourent d'émotions profondes ou de puériles superstitions ?« (HV V, 403). Das erzählende Ich bekennt an dieser Stelle, wie

[234] Auch das Subjekt bei Rousseau genießt die Momente der gemeinschaftlichen Mahlzeiten im Freien, die er mit der kleinen Gesellschaft teilt, sowie seine nächtlichen einsamen Stunden auf der Île de Saint-Pierre im Bielersee.

[235] Imenstròm ist, wie erörtert wurde, ein Ort, an dem das einsam zurückgezogene Schreiben mit dem gemeinschaftlich-einfachen Leben einhergeht.

sehr das Gedächtnis Nohants sein Leben beeinflusst, und wünscht, dass dieser Ort auch die »zukünftigen Erinnerungen« der eigenen Kinder »beherbergen« möge. Andererseits bezieht es Nohant nicht ohne ein sehr kritisches Bewusstsein dafür, was an diesem Ort zu leisten ist, damit er als unbeschadeter Rückzugs- und Familienort Bestand haben kann: »Au reste, je n'entrais pas à Nohant avec l'illusion d'une oasis finale. Je sentais bien que j'y apportais mon cœur agité et mon intelligence en travail« (ebenda). Das Subjekt weiß, dass Nohant nicht einfach als »Oase« funktioniert, sondern dass es diesen Ort emotional und mit seiner Arbeit beleben muss. Die folgenden Jahre, die das erzählte Ich in Nohant verbringt, können deshalb als Umsetzung dieser so programmatisch geäußerten Gewissheit betrachtet werden, denn das Subjekt transformiert den Ort einstmaliger Trauer und Depression weiterhin sukzessive in einen Ort der Geselligkeit und des kreativen Arbeitens.[236]

Wie Mariette Delamaire anmerkt, kam das literarische Schreiben und Arbeiten in Nohant allerdings zunächst etwas kurz: »Bien que ce soit à Nohant seulement que George Sand trouve le calme et la régularité qui lui permettent d'accomplir sa tâche d'écrivain, la place accordée à la littérature n'apparaît pas clairement à première vue.«[237] In einem Brief an Nadar lässt Sand durch Manceau, von sich selbst in der dritten Person sprechend, mitteilen, was stattdessen zu ihren Gewohnheiten in Nohant zählt: »›Ses goûts et des habitudes sont des plus simples. Elle vit retirée à la campagne, ne voyant que ses amis et pas *le monde* qu'elle n'aime point. Elle se lève tard, déjeune, fait du jardinage avec passion, écrit, dîne, passe la soirée au salon, en famille, à broder, remonte chez elle, et travaille habituellement jusqu'au petit jour.‹«[238] Zu Recht stellt Delamaire fest, dass man mit »Erstaunen« zur Kenntnis nehme, dass die schriftstellerische Arbeit in dieser Selbstdarstellung Sands eine derart untergeordnete Rolle spiele und stattdessen das »Gärtnern« als »leidenschaftlich ausgeübte Tätigkeit« erwähnt würde. Auch die in Nohant weilenden Gäste partizipieren an Sands spezifischem Rückzugsprogramm: »George Sand n'est pas la seule à se retirer pour travailler pendant la journée. Chacun ou presque des hôtes habituels de Nohant s'adonne à une œuvre artistique ou intellectuelle : Maurice et Lambert peignent, Manceau grave, Aucante recopie les manuscrits de George Sand. À côte de ce travail personnel, chacun accomplit aussi une tâche au service de

[236] Als solcher ist Nohant bis heute in Frankreich bekannt und wird, ebenso wie Chateaubriands Vallée-aux-Loups, gern als Erinnerungs- und Erholungsort aufgesucht. Zahlreiche renommierte Künstlerpersönlichkeiten, wie Frédéric Chopin und der Maler Delacroix, verbrachten zudem viel Zeit in Nohant und profitierten ihrerseits von diesem so sorgfältig angeeigneten und umgestalteten Rückzugsort.

[237] Mariette Delamaire, *George Sand et la vie littéraire dans les premières années du Second Empire* (Romantisme et modernités 128), Paris: Champion 2012, S. 298 f.

[238] Zitiert nach: ebenda.

la communauté«.[239] Das kleine Künstlerkollektiv von Nohant geht nicht nur künstlerischen Tätigkeiten nach, sondern beteiligt sich auch an anfallenden praktischen Arbeiten, wie dem Intakthalten des Hauses und der Herstellung der Requisiten und Bühnenbilder für das berühmte Marionettentheater von Nohant, das wiederum als besonderes Muße- und Kunstmoment hervorgehoben werden kann.[240] Bezeichnend ist, dass sich das idyllische Gemeinschaftsleben in einem streng geregelten Tagesablauf abspielt, für das Delamaire bereits die unverkennbaren Parallelen zum Klosterleben herausgearbeitet hat:

> Nohant est une sorte de Clarens où une ‹ petite société › réunie autour de George Sand travaille, s'amuse et discute dans la bonne humeur : ‹ Quant à Nohant, c'est toujours la même régularité monastique : le déjeuner, l'heure de promenade, les 5 h[eures] de travail de ceux qui travaillent, le dîner, le cent de dominos […] ›.
>
> Cet emploi du temps qui se métamorphose en caricature d'une soirée type à Nohant […] manifeste le contentement intérieur que cette ‹ régularité monastique › fait éprouver à George Sand. ‹ Le rêve monastique ›, né de l'influence qu'exerça sur son adolescence le séjour au couvent des Anglaises, est l'un des aspects que peut prendre dans l'imaginaire de George Sand le désir d'une vie retirée du monde, mais au sein d'une communauté fraternelle.[241]

Essenzielle Elemente des Muße-Diskurses finden sich in der so verbürgten Idylle von Nohant wieder: das Spazierengehen in der Natur, das Spiel und die zurückgezogene Arbeit. Dass in diesem selbst kreierten Arkadien indes ein vorgegebener Rhythmus herrscht, überrascht nicht weiter; man denke nur zurück an die Rückkehr der 16-jährigen Aurore nach Nohant, die ihren Klosteralltag so sehr vermisste, dass sie sich einen eigenen Tages- und Lernplan anlegte. Insgesamt gehören bilderbuchhafte Mußeerfahrungen zu den Vorstellungen, die man sich auf der Basis der Rezeptionsgeschichte von *Histoire de ma* von jenen kreativen Jahren des zurückgezogenen Lebens in Nohant gemacht hat. Dazu gehören die gemeinsame abendliche Lektüre »à la haute voix«[242] oder das Bild der Hausherrin, die während solcher Soireen aus ihren gerade entstehenden Texten vorliest, um sich dem Urteil ihres erlesenen Zuhörerkreises zu stellen. Idealtypischer könnte die Mischung aus mußevollem, schriftstellerischem Arbeiten und gesellig-produktivem Beisammensein an einem Rückzugsort des Erzählens wohl kaum imaginiert werden. Angesichts

[239] Ebenda, S. 299.

[240] Zur Praxis des Marionettentheraters vgl. das neunte Kapitel, *La bonne dame de Nohant*, in René Doumics umfangreicher biographischer Darstellung: René Doumic, *George Sand. Dix conférences sur son œuvre et sa vie*, Paris: Perrin 1909, S. 305–336.

[241] Mariette Delamaire, *George Sand et la vie littéraire dans les premières années du Second Empire,* S. 300.

[242] »On […] fait la lecture à la haute voix. Cette habitude était fréquente au XIX siècle et fait songer à la lecture dans les monastéres au moment des repas.« Ebenda, S. 304.

dieser »Realität gewordenen Utopie«[243] übersieht man indes leicht, welche enormen Vorleistungen des erzählten Subjekts diesem schönen Schluss vorangehen, von denen die erörterten Nohant-Episoden Zeugnis ablegen. Insofern ist auch die Bezeichnung »utopie réalisée« problematisch, denn Nohant war nie, wie etwa Imenstròm in *Obermann*, eine Utopie, sondern immer schon ein realer, konkret erfahrbarer Aufenthaltsort, den sich das Subjekt jedoch in einem mühevollen Prozess zuerst aneignen musste.

Am Schluss des Textes ist es die Beziehung des erzählten Ich zu Frédéric Chopin, welche die selbst orchestrierte Harmonie von Nohant und das Bedürfnis nach einsamem Rückzug nochmals auf die Probe stellt. Nach einem desaströsen Winter, den Sand mit ihren Kindern und Chopin auf Mallorca verbrachte,[244] in der Hoffnung, das milde Klima möge allen gesundheitliche Besserung verschaffen, stellt Nohant in der Wahrnehmung des erzählten Ich abschließend auch den geeignetsten Ort dar, um dem lungenkranken Komponisten Linderung zu verschaffen: »J'attribuais encore son désespoir et son horreur de Majorque à l'exaltation de la fièvre et à *l'excès de caractère* de cette résidence. Nohant offrait des conditions plus douces, une retraite moins austère, un entourage sympathique et des ressources en cas de maladie« (HV V, 452). Sand selbst verweilte allerdings trotz dieser Entscheidung nur die Sommermonate in Nohant und wohnte während der Winterzeit in Paris, wo sie sich zunächst zwei Pavillons in der rue Pigalle mit Chopin teilte. Anschließend bezog sie ein Appartement am square Orléans, das es ihr ermöglichte, zahlreiche Freunde zu empfangen und die »vie de famille« voll auszuleben, von der sie sich aber auch jederzeit zurückziehen konnte, um ungestört zu arbeiten (vgl. HV V, 458). Die identischen Ansprüche des Ich an die Wohnräume in Paris legen nahe, dass das für Nohant entwickelte Lebensmodell offenbar auch in der Stadt realisierbar war, wodurch die klassische Opposition eines nur auf dem Lande lebbaren *otium* und dem städtischen *negotium* im Text unterlaufen wird. Doch Sand teilte nicht nur ihr Pariser Stadtleben mit Chopin, der Klaviervirtuose verbrachte auch jährlich »drei bis vier Monate« (HV V, 457) in Nohant, das für ihn allerdings immer ein paradoxer Ort bleiben sollte. Einerseits hielt er es kaum länger als »15 Tage« (HV V, 458) auf dem Lande aus, andererseits resümiert das erzählende Ich unmissverständlich: »Ce n'est qu'à

---

[243] Ebenda, S. 338.

[244] Der Aufenthalt in der Chartreuse von Valldemossa auf Mallorca wird im Kapitel 5.4.2. näher besehen. Sand hat dieses Erlebnis aber auch in der eigenen Erzählung *Un hiver à Majorque* festgehalten, wobei die Lage und Wirkung der Chartreuse insbesondere im ersten Teil der *Troisième Partie* beschrieben wird: »Quant à moi, je n'ai jamais mieux senti le néant des mots que dans ces heures de contemplation passées à la Charteuse«. George Sand, »Un hiver à Majorque«, in: *Œuvres autobiographiques*, Texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, Paris 1971, S. 1033–1177, hier S. 1118.

Nohant qu'il créait et écrivait« (ebenda) und indiziert damit, dass die Idee vom kreativ-zurückgezogenen Künstlerleben in Nohant zumindest teilweise auch für den kapriziösen Musiker aufging. Zu einem Ort der Muße und des völligen Glücks aber wurde Nohant für Chopin nie: »Chopin voulait toujours Nohant et ne supportait jamais Nohant« (HV V, 465).

Zusammenfassend zeigt sich, dass Nohant in dieser letzten Phase des erzählten Lebens für Sand zu einem lang ersehnten Rückzugsort geworden ist, der auf zwei zentralen Säulen ruht: dem Leben in einer kleinen Gemeinschaft und der Möglichkeit des einsamen Rückzugs. ›Neu‹ ist daran im Vergleich zu den Rückzugsorten, welche die männlichen Schriftstellerkollegen Sands entwerfen, dass die Soziabilität als derart existenziell für das Gelingen des Rückzugs dargestellt wird. Zwar ist auch Rousseaus einsamer Spaziergänger auf seiner Insel nicht vollkommen isoliert und er genießt, punktuell, die Gemeinschaft mit einem kleinen Kreis ausgewählter Personen, und auch Obermann umgibt sich in seinem utopischen Imenstròm mit anderen, ähnlich gesinnten Personen, doch während die Gesellschaft in den Texten der männlichen Autoren instrumentalisiert erscheint, als nützlicher und angenehmer Zweck, der dem Individuum seinen Traum vom idealen Rückzugsort ermöglicht, wird diese bei Sand ganz deutlich aufgewertet und in ein Soziabilitätsmodell integriert, welches – und das ist völlig neu – auch die Gemeinschaft mit Kindern vorsieht. Lärmende Kinder als Teil eines Idylls sind für Rousseau undenkbar, tauchen aber auch bei Senancour, Chateaubriand und Stendhal grundsätzlich nicht auf. Der in der *Histoire de ma vie* entwickelte Rückzugsort repräsentiert insofern ein ›neues Verständnis‹ von Rückzug, als er beide Stereotypen – das männliche, einsame, zurückgezogene Subjekt, das in Muße zu sich findet und schriftstellerisch tätig wird, und das weibliche, gesellige, umtriebige, aber künstlerisch unproduktive Subjekt, das sein Glück in der Harmonie mit anderen und Kindern findet – zu konstitutiven Elementen des Rückzugsorts des Erzählens macht.[245] Von Nohant aus, dem einstmals selbstgefährdenden Ort, der das Subjekt in tiefe Verzweiflung stürzte, kann es schlussendlich nicht nur sein Leben in Ruhe und gemeinsam mit den Kindern organisieren, sondern auch – dem männlich kodierten autobiographischen Topos entsprechend – sein Leben reflektieren und erzählen:

[245] Das persönliche Glück oder Unglück des erzählenden Ich an den diversen hier erwähnten Rückzugsorten steht immer in Relation dazu, ob zumindest die eigenen Kinder mit anwesend sind oder nicht. Das gilt für das Kloster, aus dem ihr Sohn letzten Endes doch hinauskomplimentiert wird, für ihr Appartement in Paris, für La Châtre (»et si j'avais eu mes pauvres enfants avec moi, ce temps que je passai à La Châtre eût été un des plus agréables de ma vie«, HV V, 385) ebenso wie für die zahlreichen Reisen und Streifzüge, die das Ich oftmals alleine unternimmt, und natürlich für Nohant und für die Chartreuse auf Mallorca.

It was only in 1847 […] at the age of 43, that she [Sand] finally addressed the reader openly and publicly as herself in order to give a conventionally retrospective, chronological account of her life, the life of the young Amantine-Lucile-Aurore Dupin/Dudevant who had become George Sand. She was writing now as the established professional author and well-respected owner and benefactor of Nohant, where she was permanently settled after her bohemian years in Paris and the scandal of her many love affairs.[246]

Wie Hiddleston zeigt, bestätigt sich am Ende der *Histoire de ma vie* das »konventionelle Bild« vom gereiften und respektierten Ich, das sich, nach den Eskapaden der Jugend, in gesetztem Alter nun mit Muße der Erzählung seiner Lebensgeschichte widmen kann und für die Konstruktion einer derart in sich geschlossenen, runden Vita ist, wie Hiddleston ebenfalls betont, Nohant von zentraler Bedeutung:

Her reintegration of Nohant was essential to the completion of her story, for only there could her quest and conversion plot be consummated by a return, the new self join up with the old and she be complete. Here too Sand follows the pattern of traditional autobiographies (by St Augustine or Rousseau, for example) which end with a similar need to return to childhood origins, but Sand embeds her own return more firmly within a family line.[247]

Nohant ist von Beginn an der Ort, an dem sich der ›Lebenkreis‹ des erzählenden Ich schließen soll, sodass die schlussendliche Wiederaneignung des Ortes auch ein erwartbares Motiv innerhalb der Gattung repräsentiert. Zwar gibt es auch zuletzt noch immer Gegenpole zu Nohant – etwa das regelmäßige und aktivere Pariser Stadtleben, während dessen Sand sich eine Zeit lang auch politisch engagiert, oder das vagabundierende Reisen – aber das Subjekt hat den ehemals ambivalenten Ort am Schluss erfolgreich zum unbestreitbaren Zentrum seines Lebens auserkoren und ihn sich, nach dem Befreiungsschlag der Scheidung, in einem bewussten Akt memorialer Konfrontation erfolgreich angeeignet. Die konstitutive Spannung von Familien- und Einsamskeitsort, die das idiosynkratische Ideal eines mußevollen Rückzugs in der *Histoire de ma vie* bestimmt, ist am Ende eingelöst und Nohant vermag dem Subjekt selbst in späten Momenten der Selbstzweifel erfolgreich Halt zu geben:

Je me souviens d’un jour où, révoltée d’injustices sans nom qui, dans ma vie intime, m’arrivaient tout à coup de plusieurs côtés à la fois, je m’en allai pleurer dans le petit bois de mon jardin de Nohant, à l’endroit où jadis ma mère faisait pour moi et avec moi des jolies petites rocailles. J’avais alors environ quarante ans […].

L’horreur de la vie, la soif du repos, que je repoussais depuis longtemps, me revinrent cette fois-là d’une manière bien terrible. Je m’assis sur cette pierre et j’épuisai mon chagrin dans des flots de larmes. Mais il se fit en moi une grande révolution : à ces deux heures

[246] Janet Hiddleston, *George Sand and autobiography* (Research monographs in French studies 5), Oxford: Legenda 1999, S. 10.

[247] Ebenda, S. 67.

d’anéantissement succédèrent deux ou trois heures de méditation et de rassérènement dont le souvenir est resté net en moi comme une chose décisive de ma vie. (HV V, 462)

Das Gedächtnis des Orts ist zwar auch hier nicht vergessen, wie die Erinnerung an das kindliche Steinespielen mit der Mutter zeigt, aber das Ich wird von diesem nicht mehr überwältigt. Vielmehr kann es nun im Wissen um das Gedächtnis des Orts gerade an diesem Ort zu sich selbst finden und hier einen einsamen und einschneidenden Moment der Ruhe und der Meditation erleben, um danach in den Schoß der selbstgewählten Gemeinschaft zurückzukehren. Die späte Meditationsszene im Garten von Nohant fungiert, wie Damien Zanone in seinem exklusiv den Gartenepisoden gewidmeten Artikel feststellt, als »occasion priviliégiée de mise en scène de soi, de représentation de soi dans la confrontation au sens, au destin.«[248] Das Ich muss sich am Schluss des Textes keine alternativen Orte mehr suchen, um sich in Muße und ganz nach seinen eigenen Vorstellungen selbst konstituieren zu können, denn Nohant ist zu einem Rückzugsort des Erzählens geworden, der das traditionell männlich konnotierte ›bei-sich-Sein‹ wie in der Meditationsszene im Garten ebenso ermöglicht wie das traditionell weiblich konnotierte, friedliche und gesellige ›mit-den-anderen-Sein‹.

4.3. Rückzugsorte und Rollenkonflikte

4.3.1. Das übervolle Gedächtnis des Orts: Marie d’Agoult in der Klosterzelle auf Nonnenwerth

Nach ihrer Begegnung mit Franz Liszt floh Marie d’Agoult im Frühjahr 1835 zunächst allein vor dem zu erwartenden gesellschaftlichen Eklat nach Basel, Liszt folgte ihr wenig später. Die beiden ließen sich daraufhin in Genf nieder, wo im Dezember ihre erste gemeinsame Tochter Blandine zur Welt kam, und bereisten von dort aus, auf den Spuren Rousseaus und Senancours, fast ein Jahr

[248] Damien Zanone, *Scènes de jardin dans Histoire de ma vie: Nohant ou le jardin de l’âme*. In: Simone Bernard-Griffiths/Marie-Cécile Levet (Hg.), *Fleurs et jardins dans l’œuvre de George Sand : actes du colloque international du Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques, Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand, 4–7 février 2004)*, Clermont-Ferrand 2006, S. 179–190, hier S. 180. Zanone führt anschaulich vor, welche Parallelen sich für die zahlreichen Garten-Szenen im Werk Sands feststellen lassen und zeigt dabei zum Beispiel, dass diese meist auf eine innerhäusliche Anspannung folgen, dass sie oft mit der Evokation von Kindheitserinnerungen zusammengehen und dass sich Sands Inszenierung des Gartens als »espace de repli« insofern von bekannten literarischen Traditionen unterscheide, als dieser bei ihr der Ausgangspunkt für einen neuen Weltbezug sei: »Dans le jardin, le sujet sandien trouve mélancolie *et* solidarité.« Ebenda, S. 182.

lang die Schweiz. Insbesondere *Obermann*, den Liszt Marie d'Agoult bereits 1833 in einer Lektüreempfehlung wärmstens ans Herz gelegt hatte,[249] begleitet das Liebespaar auf ihren Streifzügen durch die idyllische Berg- und Seenwelt und d'Agoult zählt den Roman neben Goethes *Faust* und Sainte-Beuves *Volupté* in ihren Memoiren zu jenen drei Büchern, die sie »entscheidend beeinflusst«[250] hätten, und betont die initiative Bedeutung, die der »Dichter von Immenstrom« für ihre lebenslange Naturverbundenheit gehabt habe: »Obermann, le poète d'Immenstrom et de Franchard, a éveillé en moi l'amour de la permanence de la nature, amour profond, tendre et religieux qu'aucun chagrin n'a pu éteindre.«[251] Die Eindrücke dieser Liebesreise im romantisch-imitatorischen Gestus verewigte Franz Liszt in seinem Zyklus *Album d'un voyageur*, das er später für den Schweizteil seiner *Années de pélerinage* überarbeitete und das bis heute weltbekannt ist. Marie d'Agoults künstlerische Verarbeitung dieser Reise, die sich in dem Text *Le voyage en Suisse* niederschlägt und als Teil ihrer 1877 und 1927 posthum veröffentlichten *Mémoires* erschien, ist hingegen nur sehr Wenigen bekannt. Sowohl Liszts Kompositionen als auch d'Agoults verschriftlichte Erinnerungen lassen aber keinen Zweifel am jeweiligen autobiographischen Erlebnissubstrat und an der intensiven Rezeption von *Obermann*, der im Stück *Vallée d'Obermann* sogar namentlich auftaucht.[252] Sehr eindeutig wird Senancours Held etwa auch im dritten Abschnitt der *Voyage en Suisse* aufgerufen, in dem die besondere Lage des »lac de Wallenstadt« emphatisch beschrieben wird und dem auch Liszt eine eigene, gleichnamige Komposition widmete:[253]

Surtout les mille langueurs de ses eaux caressantes; la tristesse amie de ses montagnes qui vous enserrent de toutes parts, comme pour vous séparer d'un monde où vous n'avez trouvé que déception et mensonge! Surtout les ondulations voluptueuses de cette cascade qui lorsque le vent se joue dans ses eaux argentées ressemble au voile diaphane […] Toute cette nature si pieusement recueillie, dont l'éloquent silence vous pénètre de proche en proche et va chercher jusqu'au fond de vos cœurs la confiance, l'espoir, l'amour […].

Lorsque nous arrivâmes sur les bords du lac de Wallenstadt, nous ressentîmes tous deux au même instant cette impression *d'apaisement* et de délicieux abandon qu'éveille en certaines âmes l'aspect d'un paysage qui leur est sympathique. Les harmonies du soir planaient déjà dans l'espace; on entendait au loin, et comme perdu dans les anfractuosités

---

249 Vgl. Pauline Pocknell, *Liszt and Senancour: Romantic Cult Heroes*. In: Hans Kagebeck/Johan Lagerfelt (Hg.), *Liszt the progressive*, Lewiston, New York 2001, S. 123–150, hier S. 130.

250 Marie d'Agoult, »Souvenirs et Mémoires, S. 424.

251 Ebenda.

252 Auch die Stücke sieben und acht der *Années de pélerinages, Églogue* und *Le mal du pays* beziehen sich thematisch auf *Obermann*. Für eine anschauliche Darstellung der Transfer-Beziehungen zwischen Liszt und Senancour vgl. Pauline Pocknell, *Liszt and Senancour: Romantic Cult Heroes.*

253 Das zweite Stück aus Liszts *Album d'un voyageur* trägt den Titel *Au lac de Wallenstadt*.

de la montagne, le tintement inégal et capricieux des clochettes argentines suspendues au cou des chèvres qui regagnaient lentement la vallée.[254]

D'Agoult evoziert hier unverkennbar die Leitmotive *Obermanns*. Die beruhigende Wirkung des Wassers, das umschließende Bergpanorama, das dem Subjekt eine bessere Welt zu versprechen scheint, die scheinbar bis ins Gemüt dringenden Wellenbewegungen des Sees, die andachtsvolle Natur, das friedliche Läuten der Ziegenglocken, all diese Elemente sind auch in Obermanns Natur- und Selbstbeschreibungen maßgeblich. Hinzu kommt, dass d'Agoult die »köstliche Ungezwungenheit«, welche der Anblick des Wallenstädter Sees in ihr hervorgerufen habe, zu einer symbiotischen Erfahrung stilisiert, die sie und Liszt affektiv verbinde. Sowohl Liszt als auch d'Agoult vermögen ihre Reiseerfahrungen künstlerisch zu verwerten, dennoch erkennt die Forschung in der Schweizreise des Liebespaars bis heute vor allem eine Inspirationsübung des Mannes:

Ils prolongèrent leur séjour près de Zurich, au bord du lac de Wallenstadt. Devant l'idyllique douceur du paysage, Liszt reçut peut-être sa première impression de libre nature, lui qui n'avait guère vécu depuis son enfance que de la vie surchauffée des villes. De ce calme frisson des eaux sous le soleil il fera un jour sa première mélodie, dédiée au souvenir du bien-aimé petit lac.

Ils visitèrent ensuite la vallée du Rhône et se fixèrent à Bex. […] Marie s'asseyait sur quelque pente herbeuse, à la lisière d'une forêt. Il s'agenouillait près d'elle, laissant aller sa tête sur les genoux de son amie. Beau front où elle sentait palpiter le génie. […]

Cette retraite amoureuse devait être aussi celle du génie qui se recueille.[255]

Unkritisch wird der Topos vom männlichen Genie und seiner sanften Muse rekonstruiert und auf fast unerträgliche Weise klischiert: Während hinter Liszts Stirn die Genialität pocht, bietet d'Agoult diesem lediglich ihren Schoß dar. Kein Wort darüber, dass die Zurückgezogenheit auch für d'Agoults künstlerische Disposition erkennbar fruchtbare Auswirkungen hatte. Diese einseitige Bewertung ist auf kulturtheoretischer Ebene typisch für die hartnäckig reproduzierte Vorstellung des männlichen Künstlers, repräsentiert aber auch den spezifisch problematischen Umgang mit der Person und dem Werk Marie d'Agoults, die sowohl zu Lebzeiten als auch in ihrer posthumen Rezeption stets mit Liszt konkurrieren musste. Besonders deutlich wird dieses Missverhältnis auch in der Einschätzung ihrer *Lettres écrites d'une cellule*, die in der Forschung, noch bevor sie überhaupt veröffentlicht wurden, bereits als eine lediglich unbeholfene Reaktion d'Agoults eingestuft wurden. Sie habe mit diesem Text versucht, einer Aufforderung Liszts gerecht zu werden, der ihr die

[254] Marie d'Agoult, »Le voyage en Suisse«, in: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult,* hg. von Charles François Dupêchez, Paris 2007, S. 453–504, hier S. 476 f.

[255] Claude Aragonnès, *Marie d'Agoult,* S. 75 f.

schriftliche Selbstreflexion geradezu therapeutisch verordnet habe. »‹ Écrivez votre vie ›, lui dit-il [Liszt]. Et elle, pour échapper à sa mélancolie devant leur bonheur qui se délite, [commence] de noircir maladroitement soixante-sept pages échevelées où elle invoque ses morts, son père, sa fille Louise.«[256] Ganz analog dazu schreibt etwa Phyllis Stock-Morten in ihrer Biographie d'Agoults: »Liszt suggested she write her memoirs. She produced sixty-seven pages of splenetic anger, started a novel, composed delirious incantations to Liszt that sound more like efforts to convince herself of his nobility than anything else.«[257] Der Text wird damit einhellig als strukturloses Ergebnis des Dominanzverhältnisses zwischen Liszt und d'Agoult gedeutet und d'Agoult als heteronom bestimmte Autorin eingestuft. Aber auch wenn es in d'Agoults Korrespondenz Belege dafür geben mag, dass sie an depressiven Verstimmungen litt[258] und dass sie Teile ihrer *Lettres écrites d'une cellule* als Rechenschaftsbericht gegenüber Liszt empfunden haben mag,[259] möchte ich in meiner Textanalyse zeigen, dass die Bewertung der Forschung viel zu kurz greift und die *Lettres écrites d'une cellule* als autonomes künstlerisches Produkt gewürdigt werden müssen, weil hier Identitäts- und Rollenfragen anspruchsvoll und vielschichtig verhandelt werden und weil an diesem außergewöhnlichen Text die leitende These erprobt werden kann, nach der sich das erzählende Ich einer autobiographisch strukturierten Erzählung seinen Rückzugsort memorial aneignen muss, um sich an diesem in Muße selbst reflektieren zu können.

Die *Lettres écrites d'une cellule* entstanden zu großen Teilen während der Sommermonate der Jahre 1841, 1842 und 1843, die Liszt und d'Agoult weitestgehend gemeinsam auf der idyllischen kleinen Rheininsel Nonnenwerth

[256] Charles François Dupêchez, *Marie d'Agoult. 1805–1876* (Terre des femmes), Paris: Perrin 1989, S. 159.

[257] Phyllis Stock-Morton, *The life of Marie d'Agoult alias Daniel Stern*, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 2000, S. 102.

[258] Ihrem Freund, dem Maler Henri Lehmann, schreibt d'Agoult im Juli 1843 von der Insel Nonnenwerth aus: »Franz est ici extrêmement bien portant, mois plus spleenitique que jamais, ruminant dans ma tête un projet de retraite à Nonnenwerth avec les Mouches. […].« Marie d'Agoult, Franz Liszt, Henri Lehmann, *Une correspondance romantique. Madame d'Agoult, Liszt, Henri Lehmann. Présentée par Solange Joubert*, Paris: Flammarion 1947, S. 181 f. Am 31. Juli 1843 folgt der nächste Brief an Lehmann, der ihre Selbstzweifel und ihren Selbstvergleich mit Liszt deutlich zu Tage bringt: »Le temps est horrible ici, mon spleen se maintient et se perpétue et creuse et prend racine ; je n'y vois plus de terme, je n'en comprends pas les causes, maladie de famille. Franz m'a surpris tant il a embelli et s'est fortifié. Son talent a grandi, son esprit a grandi.« Ebenda.

[259] Bereits im Dezember 1841 scheint d'Agoult Liszt anzukündigen, ihm Teile ihrer »Cellulaires« schicken zu wollen, woraufhin Liszt in seiner Antwort ihren positiven Zeitvertreib lobt: »Je vous remercie de la confiance que vous avez dans mon peu de jugement littéraire. Je lirai avec soin vos Cellulaires et me réjouis déjà de ce que employez si bien votre temps.« Franz Liszt; Marie d'Agoult, *Correspondance de Liszt et de madame d'Agoult. Publiée par M. Daniel Ollivier*, Paris: Éditions Bernard Grasset 1934, S. 186.

verbrachten, auf der sich ein gleichnamiges Frauenkloster befindet.[260] Diese kleine Insel scheint Rousseaus Île de Saint-Pierre, zumindest auf den ersten Blick, in nichts nachzustehen und wird in der Forschung entsprechend unproblematisch als romantisches Refugium dargestellt, zu dem Marie d'Agoult im August 1841 das erste Mal in abenteuerlicher Manier, weil unter falschem Namen, aufgebrochen sei.[261] Auch d'Agoult selbst spricht, im letzten Sommer 1843, gegenüber ihrem Freund Henri Lehmann davon, dass Nonnenwerth ein Ort sei, an dem man ein »unendlich angenehmes«[262] Leben führen könne und versucht Lehmann noch im September 1843 zu einem Aufenthalt auf Nonnenwerth zu überreden, für den sie mit mußetypischen Aktivitäten wirbt: »Êtes-vous libre de venir à la fin de septembre ? […] Nos plaisirs seront la promenade et la lecture, le bain froid !«[263] Das Bild vom ungestörten Naturparadies ist allerdings trügerisch, weil das, was Heinrich Heine als ›Lisztomania‹ bezeichnet hat, sich auch auf Nonnenwerth fortsetzte, sodass zeitweise ganze Scharen von Verehrern des Klaviergenies auf die kleine Insel Nonnenwerth strömten. Eindrücklich schildert die damalige Pächterin der Klosterwirtschaft, Frau Margarete von Cordier, die tumultartigen Ereignisse vom Sommer 1841 in ihrem Tagebuch, das zum 100-jährigen Jubiläum der Franziskanerinnen in kleinen Teilen veröffentlicht wurde.[264] Gleich am 8. August 1841, wenige Tage nach Liszts Ankunft, seien »zahllose Züge und Kähne voll Menschen« angekommen, sodass das »ganze Eiland voller Gäste« gewesen sei und der »Garten

[260] Nonnenwerth wurde im 12. Jahrhundert ursprünglich als Benediktinerinnenkloster gegründet, war im Zuge der napoleonischen Besatzung und Säkularisierung während einiger Jahre geschlossen, wurde aber schließlich 1854 als Franziskanerinnenkloster wiedereröffnet und existiert als solches bis heute.

[261] Vgl. Claude Aragonnès, *Marie d'Agoult,* S. 169. Auch Charles François Dupêchez, der langjährige Biograph und d'Agoult-Experte, beschreibt Nonnenwerth als romantischen Rückzugsort: »Nonnenwerth est un site romantique, alors à deux heures de Cologne en bateau à vapeur : une vieille chapelle, des ruines, la statue d'un évêque, crosse en main, à l'entrée. Le silence de la journée est à peine troublé par le glissement d'une dizaine de bateaux dont la fumée s'effile aux branches des massifs environnants«. Charles François Dupêchez, *Marie d'Agoult,* S. 158.

[262] Brief Marie d'Agoults vom 21. August 1843 an Henri Lehmann: »La vie que nous menons vous serait, je crois, infiniment agréable. Il y a tout à la fois, habitude et diversité, dourceurs de la vie champêtre et raffinements de la vie élégante, bonhomie, esprit et fantaisie. Hier soir, par exemple, des danseurs hongrois cherchés pour moi à Cologne, ont exécuté des danses nationales […]. Nous avons pour lecteur habituel un traducteur de Shakespeare qui met en jolis vers tous les indicents piquants de nos journées.« Marie d'Agoult, Franz Liszt, Henri Lehmann, *Une correspondance romantique. Madame d'Agoult, Liszt, Henri Lehmann,* S. 184.

[263] Ebenda, S. 185.

[264] Leider liegen die Abschnitte aus dem Tagebuch von Frau Margarete von Cordier nicht im Original, sondern nur in einer Abschrift vor, die nach 1885 entstanden sein muss, da sich in dieser Abschrift ein Vermerk mit Todesdatum zu Alfred von Cordier findet, der 1885 verstarb. Diese Information verdanke ich Schwester Hildegardis Schäfer, Archivarin der Franziskanerinnen von Nonnenwerth, die mir freundlicher Weise eine Kopie der handschriftlichen Abschrift zur Verfügung gestellt hat.

[…] infolge aller brillanten Toiletten wie ein einziges Blumenbeet« geprangt habe.[265] Ähnliches erzählt sie in einem Eintrag vom 14. August 1841. Auch hier sei »wieder des Jubels und Trubels kein Ende« gewesen: »Bewimpelte Kähne der Bonner Musensöhne en masse! Im großen Saal ward gespielt und getanzt. Alles in vollem Enthusiasmus! Die jungen Damen haben Liszts Stube mit Blumen und Laub geschmückt, ihm Vivat zugerufen. Er spielte ihnen vor und hat dann sogar im großen Saal mit ihnen Blindekuh gespielt!«[266] Schließlich räsoniert die Pächterin, die hocherfreut ist über den wirtschaftlichen Aufschwung, den ihr der berühmte Gast beschert: »Es ist merkwürdig, wie die Anwesenheit eines einzigen, so bedeutsamen Menschen alles bis dahin Bestandene auf den Kopf zu stellen vermag! Vor Abreise des corpus delicti wird schwerlich die alte Ruhe in unsere friedlichen Mauern einkehren. Liszt elektrisiert alle, die mit ihm in Berührung kommen […].«[267] Kurzum: Auf Nonnenwerth herrschten keineswegs nur Ruhe und Beschaulichkeit, sondern es ging äußerst lebhaft zu, die Klosterwirtschaft profitierte enorm von Liszts Popularität und natürlich stand das Klaviergenie stets uneingeschränkt im Zentrum der Aufmerksamkeit. Die geradezu magnetische Anziehungskraft, die dem Künstler von seinen Zeitgenossen zugeschrieben wurde, ist von Josef Danhauser in seinem Gemälde »Liszt am Klavier« von 1840 eindrücklich dargestellt worden.

Liszt spielt hier, eine riesige Büste von Beethoven im Blick, für eine repräsentative Künstlerelite des 19. Jahrhunderts: George Sand, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Niccolò Paganini und Gioachino Rossini sind als lauschendes Publikum um ihn herum aufgereiht, im Hintergrund hängt ein Portrait von Lord Byron. Alle Abgebildeten sind frontal und gut erkennbar dargestellt, mit einer Ausnahme: Marie d'Agoult, die Muse des Künstlers, sitzt Liszt devot zu Füßen und erhält als Einzige einen Platz in der unteren Hälfte des Bildes, dem Zuschauer den Rücken zukehrend. Diese Pose, von Danhauser natürlich pathetisch inszeniert und überhöht, kann die oben angesprochene, einseitige Rezeption von Person und Werk Marie d'Agoults erneut symbolisieren, wird sie doch auch hier als gesichtslose Begleiterin Liszts inszeniert.[268]

---

[265] Margarete von Cordier, *Aus dem Tagebuch von Frau v. Cordier vom Jahre 1841. Klosterarchiv Nonnenwerth*. In: Franziskanerinnen von Nonnenwerth (Hg.), *1854–1954. 100 Jahre Franziskanerinnen von Nonnenwerth. Festschrift. Herausgegeben von den Franziskanerinnen von Nonnenwerth*, Liebfraueninsel Nonnenwerth 1954, S. 25–28, hier S. 25.

[266] Ebenda, S. 26.

[267] Ebenda.

[268] Dass Marie d'Agoult in diesem Kontext ohne Gesicht bleibt, mag freilich auch den Konventionen der Mitte des 19. Jahrhunderts geschuldet sein, nach denen es eine Ehebrecherin nicht verdiente, Sujet eines Gemäldes zu sein, zumal alle anderen von Danhauser dargestellten Personen etablierte Künstler sind. Marie d'Agoult fällt durch ihre gesellschaftliche Position aus dem Zirkel anerkannter und geschätzter Persönlichkeiten heraus und wird vielleicht auch deshalb nur in der Rückenansicht dargestellt.



Abb. 4

Letztlich fügt sich Nonnewerth aber trotz des kommerziellen Rummels, den Liszt hervorrief, in das Paradigma idyllischer Rückzugsorte, die ein Subjekt aufsucht, um sich dort in Muße selbst zu konstituieren. Wie erörtert, reicht dieser Topos von Augustinus, Petrarca, Montaigne und Rousseau bis hin zu Sainte-Beuve, Senancour oder Chateaubriand und es ist kein Zufall, dass innerhalb dieser Traditionslinie ausschließlich männliche Künstler und ihre jeweils männlichen literarischen Figuren zu nennen sind, denn das Modell vom einsamen Rückzug, der zu Muße und künstlerischer Selbstverwirklichung führt, ist ein dezidert männlich kodiertes. Entsprechend mühelos kann auch Franz Liszt auf diesen Topos rekurrieren und ihn fortsetzen: Ihm gelingt die künstlerische Selbstverwirklichung auf Nonnenwert ohne Probleme, récréation und création schließen sich für ihn harmonisch zusammen, was streng genommen paradox erscheinen könnte, ist doch das Frauenkloster per Definition ein Ort weiblichen Rückzugs. Dennoch ist es Liszt, der unbestrittenermaßen von der Abgeschiedenheit der Insel profitiert: »C'est [l'Île de Nonnenwerth] leur refuge et l'endroit où le compositeur peut travailler en toute tranquillité, ce qu'il apprécie beaucoup. […] Dans ce lieu isolé du monde entier, plein d'histoire, de nature et de légendes est né le

véritable intérêt de Liszt pour la culture allemande.«[269] Zu den wichtigsten kompositorischen Arbeiten, die Liszt auf Nonnenwerth schrieb, gehören zum Beispiel die berühmte Vertonung von Heinrich Heines Lorelei oder auch das Lied *Die Zelle in Nonnenwerth*, das Marie d'Agoult gewidmet ist. Felix von Lichnowsky, der mit dem Paar befreundet war und die beiden auch auf Nonnenwerth besuchte, hatte ursprünglich ein gleichnamiges Gedicht für d'Agoult verfasst, das Liszt im Sommer 1841 vertonte.[270] Insbesondere diese eng an Nonnenwerth geknüpfte Komposition zeigt, dass Liszt den Rückzugsort für sich nutzen konnte und sich sein Aufenthalt auf Nonnenwerth als rundum gelungene Mußeerfahrung deuten lässt.

Wie aber stand es um Marie d'Agoult? Konnte auch sie sich diesen Rückzugsort aneignen und sich über ihr künstlerisches Medium, die Schrift, selbstverwirklichen? Die *Lettres écrites d'une cellule*, das Ergebnis ihrer künstlerischen Bemühungen auf Nonnenwerth, können darüber Aufschluss geben. Der von der Forschung bisher nicht gewürdigte Text beginnt mit einer rätselhaften Widmung: »*In alta solitudine*. Il veut savoir où je suis et pourquoi j'y suis. Ces feuilles qui lui sont adressées sans que je lui en envoie aucune lui diront un jour où j'étais et pourquoi j`y étais.«[271] Das Credo *In alta solitudine* trug d'Agoult zwar eingraviert in einem Ring bei sich, den ihr Liszt einst geschenkt hatte,[272] dennoch bleibt in der Widmung offen, ob Liszt der Adressat der *Lettres* sein soll, sodass sich für die Frage nach dem »er«, dem die *Lettres* gewidmet sind, zwei mögliche Deutungen ergeben: Einerseits könnte in der Tat Liszt gemeint sein, möglich wäre aber auch, dass sich das erzählende Subjekt aus seiner Klosterzelle heraus an den ›Herrn des Hauses‹ wendet, um sich bewusst in den Kanon bekenntnishafter Autobiographien einzureihen, für den vor allem Augustinus *Confessiones* und Rousseaus *Confessions* die maßgeblichen Modelle bilden. Dafür spräche, dass d'Agoult, wie aus ihren posthum veröffentlichten Memoiren hervorgeht, die Tradition und Filiation der Autobiographie ausgesprochen gut kannte. »Est-il bon, est-il sage d'ouvrir aux indifférents le livre de sa vie intime ? […] Je ne connais guère pour ma part,

[269] Malgorzata Gamrat, »Franz Liszt et Félix Lichnowsky: histoire d'une amitié«, in: *Quaderni dell'Istituto Liszt* 14 (2014), S. 163–188, hier S. 169.

[270] Das lyrische Ich spricht in diesem vierstrophigen, daktylisch-vierhebigen Gedicht davon, dass der Reiz der einsamen Klosterzelle nicht in der sagenumwobenen Landschaft bestehe, sondern in der Anwesenheit einer Frau, die der Zelle erst ihren »Zauber« verleihe, die aber habe »fliehen« müssen, sodass es mit diesem »Lied« um ihre Rückkehr bitte. Eine ausführliche Darstellung der Freundschaft zwischen d'Agoult, Lichnowski und Liszt sowie eine Besprechung des Gedichts findet sich bei Gamrat Malgorzata. Vgl. ebenda, S. 172 f.

[271] Marie d'Agoult, »Lettres écrites d'une cellule«, in: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult,* hg. von Charles François Dupêchez, Paris 2007, S. 621–712, hier S. 661.

[272] Vgl. Claude Aragonnès, *Marie d'Agoult,* S. 98.

de question plus délicate«[273] fragt sie, den Bescheidenheitstopos aufrufend, zu Beginn ihrer Memoiren und kommentiert dann die Urväter der Autobiographie in chronologischer Reihenfolge: Augustinus, »le premier de tous«,[274] habe sie zugleich berührt und zum Lachen gebracht, an Rousseau kritisiert sie dessen bewundernswerten Text, der aber voller Gemeinheiten stecke und dessen Fehler sich bei seiner »noble adepte«[275] – hiermit könnte George Sand gemeint sein – wiederholt hätten. Chateaubriands Stil schließlich habe sie zu Beginn erschaudern lassen, seine vielen Eitelkeiten aber hätten sie schon bald verdrossen.[276] D'Agoult kennt also die Prekaritäten des Genres und hat sich mit der Frage nach Fremd- und Selbstzensur beschäftigt, sodass sich die Widmung ihrer *Lettres* entweder als Markierung eines autobiographischen Geständnisses vor Gott oder als intimes Liebesbekenntnis verstehen lässt, wobei die zunehmende Lektüre letztere Deutung plausibler werden lässt. Formal betrachtet haben die *Lettres*, die von I bis XVI durchnummeriert sind, jedenfalls keinen Briefcharakter. Sie sind memoirentypisch mit Datum, an einer Stelle auch mit Uhrzeit versehen, ein expliziter Adressat aber wird nicht genannt.

Nach der Widmung folgt im ersten Brief eine detaillierte Beschreibung der Ankunft des erzählten Ich auf Nonnenwerth, bevor das erzählende Ich unmittelbar dazu übergeht, den Ort mit der ihn umrankenden Legende in Beziehung zu setzen:

> Nonnenwerth était jadis un couvent de femmes. La légende en attribue l'origine à une peine d'amour. La belle Hildegonde, en apprenant la mort de Roland, son féal chevalier, jura de ne lui donner point d'autre successeur que Dieu : elle fit construire au milieu des flots cette chaste retraite et y prit le voile. Mais bientôt, échappé au carnage de Roncevaux, Roland revient, le cœur plein d'espoir. Ô douleur ! ce fut pour apprendre que la dame de ses pensées était à jamais perdue pour lui. Aussitôt, il dit adieu au monde, aux combats, à la gloire, et vint, pieux ermite, se retirer sur la montagne qui a gardé son nom et qui domine Nonnenwerth.[277]

Die hier nacherzählte Legende von Ritter Roland und Hildegunde vom Drachenfels stellt eine mittelhochdeutsche Variante der *chanson de Roland* dar, die sich allerdings erst nach dem Bau der Rolandsburg um 1122 etabliert haben kann,[278] und da diese rheinromantische Liebeslegende und die konkrete Topologie von Nonnenwerth für die Analyse der *Lettres* von großer Bedeutung ist, seien die räumlichen Konstellation illustrativ verdeutlicht:

---

[273] Marie d'Agoult, »Souvenirs et Mémoires, S. 26.
[274] Ebenda.
[275] Ebenda.
[276] Ebenda, S. 27.
[277] Marie d'Agoult, »Lettres écrites d'une cellule, S. 662.
[278] Vgl. Ansgar Sebastian Klein; Alexander Thon, *Burgruine Rolandseck und Rolandsbogen* (Schnell, Kunstführer 2731), Regensburg: Schnell & Steiner 2010



Abb. 5

Man erkennt auf diesem Gemälde von Arnold Forstmann die Insel Nonnenwerth samt zugehörigem Kloster, links davon das sogenannte Rolandseck beziehungsweise die Rolandsburg und im Hintergrund, etwas schwächer, den Drachenfels. Das erzählende Ich der *Lettres* verweist nun mit der Evokation des Gründungsmythos von Nonnenwerth auf eine der zentralen Geschichten, die ins Gedächtnis dieses Orts eingelassen sind. Zunächst lassen sich Nonnenwerth und die nähere Umgebung im Sinne des erarbeiteten Modells als Teil des kollektiven Ortsgedächtnisses einordnen, da sich die Legende um Roland und Hildegunde über die Mythenüberlieferung als kollektiv bekanntes Wissen in der Gesellschaft abgelagert hat. Man kann also auch sagen, dass die Insel und die beiden Felsen einen »lieu de mémoire« im Sinne Pierre Noras konstituieren, weil sie das kollektive und vor allem das nationale Gedächtnis mitprägen. Durch den Tradierungsprozess der Legenden wiederum wurde diesem speziellen Abschnitt des Rheins im Laufe der Zeit eine eigene Gedächtnisfunktion zugeschrieben, die im Modell als Gedächtnis des Orts und als »Summe der Inhalte, die in Bezug auf ein Kollektiv durch und an einem Ort repräsentiert sind«, bestimmt wurde. Mit dieser Gedächtnisfunktion des Orts konfrontiert sich das erzählende Ich der *Lettres* gleich zu Beginn des Textes intensiv. Zu-

nächst kontrastiert es dazu die gegenwärtige Funktion des Ortes mit seiner ursprünglichen – »[a]ujourd'hui, une auberge a remplacé le couvent«[279] – um dann eine gewisse Kontinuität charakteristischer Ortsmerkmale festzustellen. So sei die Insel bislang nur Wenigen bekannt und die dort herrschende Ruhe sei noch immer so groß, wie sie zu früheren Zeiten gewesen sein müsse. Die Zellen seien spärlich eingerichtet und erinnerten, ebenso wie die frugalen Mahlzeiten, an den Armutswillen der »saintes filles«,[280] die diese einst bewohnt hätten. Gleichzeitig gibt sich das erzählende Ich irritiert von der teils rudimentär geistlichen, teils säkularen Bedeutung des Ortes: »À l'aube et au déclin du jour, la cloche sonne le signal de l'*Ave Maria* et, bien qu'aucun genou ne ploie, bien qu'aucun front ne se signe, c'en est assez néanmoins pour imprimer à cette demeure je ne sais quel caractère attristé et méditatif qui contraste étrangement avec sa destination présente.«[281] Während im Abschnitt zuvor das Gedächtnis des Ortes in Bezug auf die Insel und die sie umgebenden Felsen angesprochen wurde, konzentriert sich das erzählende Ich nunmehr auf die Klosterzellen und erörtert die exakte Lage der eigenen Zelle: »La cellule que je choisis est au premier étage. La porte donne sur un large corridor, excellent promenoir pendant les jours de pluie […]. Une de ses fenêtres plonge sur l'intérieur de la chapelle ; l'autre ouvre sur un des plus beaux paysages que je connaisse.«[282] Während die eine Blickrichtung aus der Zelle ins Innere des Klosters führe, eröffne sich auf der anderen Seite das Rheinpanorama samt Drachenfels, um den sich eine der »berührendsten Legenden«[283] ranke, die das erzählende Ich nun ebenfalls zusammenfasst: In alten Zeiten habe man dem Drachen, der den Drachenfelsen bewohnt habe, ein junges christliches Mädchen zum Opfer bringen wollen. Dieses aber habe im letzten Moment der Gefahr ein Kruzifix von seiner Brust gezogen und den Allmächtigen angerufen, woraufhin der Drache unter schrecklichem Geheul in den Fluss gestürzt sei; die Barbaren seien der Jungfrau daraufhin zu Füßen gefallen und hätten sie um die Taufe gebeten.[284] Entscheidend ist nun, wie das erzählende Ich die beiden durch das Gedächtnis des Orts repräsentierten Legenden abschließend kommentiert:

Ainsi, au Drachenfels nous trouvons la femme libératrice, la vierge inspirée qui triomphe du Démon. La beauté visible charme l'homme mais c'est pour l'attirer vers la beauté invisible, pour le conduire à Dieu ; tandis qu'un peu plus haut au rocher de Lurlay, c'est la sirène germanique, la femme fallacieuse qui séduit par ses perfides accents et entraîne le nocher dans l'abîme. L'histoire du Rhin nous offre ainsi comme toutes les histoires le double mythe

---

[279] Marie d'Agoult, »Lettres écrites d'une cellule«, S. 662.
[280] Ebenda.
[281] Ebenda.
[282] Ebenda.
[283] Ebenda, S. 663.
[284] Vgl. ebenda, S. 660–712.

du pouvoir bienfaisant ou funeste que la femme exerce sur l'homme, des dons qu'elle a reçus en partage pour le perdre ou le sauver : Ève ou Marie, Armide ou Béatrix, Cléopâtre ou Jeanne d'Arc.[285]

Das erzählende Ich inszeniert sich mit diesem Resümee als kulturell gebildet und referenzfähig, ist es doch dazu in der Lage, auf christliche, literarische[286] und nationalgeschichtliche Heldinnen anzuspielen. Die beiden wesentlichen kontrastiven Frauenfiguren, die das Gedächtnis des Orts prägen – einerseits die christliche Heldin vom Drachenfels, andererseits die verführerische Loreley –, werden allerdings nicht nur aufgerufen, sondern auch metareflexiv in ihrer dialektischen Repräsentationsfunktion benannt. Das erzählende Ich ›liest‹ von seiner Klosterzelle aus die es umgebende Raumsemantik und extrapoliert aus dieser ›Lektüre‹ die beiden antithetischen und stereotypen Rollenmuster, innerhalb derer ›die Frau‹ grundsätzlich beurteilt wird: Ob christliche Heldin oder todbringende Sirene, die Frau bleibt in ihren Handlungen stets auf den Mann bezogen und ihre Rolle ergibt sich nur in Bezug auf den Effekt, den ihr Handeln für den Mann hat. Diese über das Gedächtnis des Orts evozierten Rollenvorstellungen sind, wie sich im Verlauf des Textes zeigt, für das Selbstverständnis des erzählenden Ich ganz zentral. Während es aber zu Beginn so scheint, als habe das erzählende Ich einen objektiven und nüchternen Blick auf die klischeehafte Typisierung der Frau, die sich in den Rheinmythen widerspiegelt, zeigt sich im Verlauf des Textes immer mehr, dass das erzählende Ich in einem Identitäts- und Rollenkonflikt gefangen ist, den es über den selbstreflexiven Schreibakt zwar zu lösen versucht, der aber das abschließende Urteil zur Rolle der Frau stark beeinträchtigt. Was sich zu Beginn des Textes also noch nach emanzipatorischem Potential und analytischem Scharfblick anhört, mündet gegen Ende der *Lettres* in eine klischierte Apologie der häuslichen und mütterlichen Frau, die dem Mann seinen angestammten Bereich nicht streitig macht.[287] Am Schluss der *Lettres* stehen damit essentialistische Äußerungen,

---

[285] Ebenda, S. 663.

[286] Armide stellt eine Frauenfigur aus dem Epos *Das befreite Jerusalem* von Torquato Tasso dar, die als arabische Zauberin Ritter Rinaldo dank ihrer magischen Kräfte auf einer Insel gefangen hält. Die Gegenfigur Béatrix ist eine Glück und Heil versprechende Figur aus Dantes *Divina Commedia*.

[287] »Le type surprême de la force intelligente, c'est l'homme. Le type suprême de la grâce, c'est la femme. […] L'action de la femme s'exerce dans un espace plus restreint mais à de plus grande profondeurs. C'est à elle qu'est confiée la garde des hôtels domestiques ; c'est elle qui doit sans cesse en aviver la flamme, y ramener par l'ascendant de son charme souverain qu'elle a reçu en partage pour se faire obéir sans commander et triompher par la douceur et le silence des passions les plus rebelles. Tout ce que la femme a de l'intelligence, tous les dons qui lui ont été faits en naissant, elle doit les diriger vers ce but, les ordonner à cette fin : anoblir la vie domestique, la dégager de ses petitesses en voiler les côtés mesquins, en animer la monotonie, en adoucir les aspérités, en poétiser les détails.« Ebenda, S. 705.

nach denen die Frau ihr Glück einzig in der Sublimierung häuslicher Arbeiten finde, da ihre »intelligence« nicht wie die des Mannes für die »travail de pensée« geeignet sei, sondern vielmehr »ouverte aux intuitions surnaturelles«,[288] wobei diese paternalistische Diskussion in einem erzkonservativen Ratschlag an unglückliche Hausfrauen gipfelt: »Ô croyez-moi, vous toutes que l'ennui saisit au foyer, […] vous qui appelez de vos vœux insensés les orages des passions, la liberté ; qui voudriez voir s'élargir les horizons trop étroits, selon vous, de la vie de famille, ô croyez-moi, il n'y a rien de plus beau, rien de plus auguste sous le ciel, rien de plus poétique parmi les hommes, que la mère de famille.«[289] Die Legitimation für diesen ideologischen Appell bezieht das erzählende Ich dabei aus den einsamen Reflexionsstunden, in denen es sein Leben überdacht habe: »Je n'affirme rien mais je veux essayer de dire aux femmes de mon temps ce que des passions enthousiastes, une douloureuse expérience, les réflexions longues et solitaires que j'ai faites assises sur les ruines de ma propre existence me donnent peut-être le droit de leur dire.«[290]Auch wenn die referenzielle Deutung autobiographisch strukturierter Texte in dieser Arbeit nicht an erster Stelle steht, fallen die eklatanten Parallelen zwischen d'Agoults persönlicher Situation und den Rollenmodellen, die in den *Lettres* verhandelt werden, sofort ins Auge.

Lässt man die biographischen Bezüge für einen Moment zu, so kann man sagen, dass d'Agoult ihren Liebeskummer über die Untreue Liszts an einem auf Liebesschmerzen gegründeten Ort wachhält und dass sie gewissermaßen versucht, wie die Zauberin Armide, ihren ›Ritter‹ auf Nonnenwerth zu halten. Liszt aber verreist oft und lässt d'Agoult alleine zurück, die sich, einsam und isoliert in ihrer Klosterzelle, fragt, ob sie Liszt nicht am Ende durch ihre Melancholie und ihre Eifersucht ins Verderben stürzen wird – das wäre die Rolle der Lorelei – oder ob sie ihn zu retten vermag, so wie das tugendhafte Mädchen vom Drachenfels die Barbaren errettet hat. Nicht zuletzt aber sind auch die konservativen Schlussüberlegungen der *Lettres* eng auf d'Agoults Zweifel an der eigenen Bestimmung beziehbar: Will sie die emanzipierte Geliebte an der Seite des Klaviergenies sein oder die fürsorgliche Mutter, die ihre eigenen Bedürfnisse hintanstellt? Kann sie eine autonome und verführerische Künstlerin sein oder wird sie nur als keusche Alltagsheldin glücklich? Das Schlussplädoyer der *Lettres*, in dem die Rolle der Hausfrau und Mutter als einzig wahre Bestimmung der Frau bezeichnet wird, wirkt so besehen wie der autosuggestive Versuch einer zerrissenen Persönlichkeit, die ihr eigenes Handeln stark in Zweifel zieht.

[288] Ebenda, S. 706.
[289] Ebenda, S. 708.
[290] Ebenda, S. 705.

Diese erste reflexive Auseinandersetzung des erzählenden Ich mit dem Gedächtnis des Orts ist also problematisch, weil er das Subjekt zu einer tiefergehenden Befragung der ›Rolle der Frau‹ führt und damit den Aneignungs- und Eroberungsprozess des Rückzugsortes irritiert und die narrative Selbstreflexion aufhält. Eine zweite Störung der Aneignung wird im vierten Brief deutlich, der auf den 22. Oktober datiert ist und mit dem Satz »Tout à l'heure, un coup de canon m'éveille en sursaut«[291] beginnt. Präsentisch markiert das erzählende Ich seine Erzählgegenwart, innerhalb derer plötzlich zu hörende Kanonensalven seine Reflexions- und Schreibarbeit stören würden. Selbstperformativ und asyndetisch dynamisiert schildert es dann, wie es diesem Geräusch auf den Grund geht: »Je cours à la fenêtre. J'aperçois notre hôte auprès du débarcadère. D'un geste dominateur, il donne le signal. C'est le jardinier de Nonnenwerth, ce prêtre peu exaucé de Pomone et de Flore, qui fait l'office de cannonier.«[292] Das erzählende Ich bemüht sich in dieser Passage um einen spannungsreichen, szenischen Stil, der sich von den bisherigen narrativen Abschnitten deutlich abhebt, und gibt sich betont nichtsahnend: »Que se passe-t-il ? qui fêtons-nous ainsi ? Quelle gloire ou quel bonheur célèbre-t-on à Nonnenwerth ? Je vais voir …«[293] Der nächste Eintrag im vierten Brief ist mit »9 heures du soir« überschrieben, sodass eine zeitliche Lücke von einigen Stunden für die Erzählgegenwart inszeniert wird. Den ahnungslosen Ton weiterführend, erzählt das erzählende Ich nun, heute sei der Geburtstag eines, »poète«, den man hierzulande sehr schätze, obwohl er nicht hier geboren sei.[294] Die Datierung dieses vierten Briefes auf den 22. Oktober ebenso wie ein späterer Brief von d'Agoult an Liszt lassen aber wenig Zweifel daran, dass es sich bei dem namenlosen Dichter um Liszt handeln soll, dessen 30. Geburtstag man am 22. Oktober 1841 auf Nonnenwerth mit einem riesigen Fest beging. In ihrem Brief an Liszt vom 10. Januar 1842 schrieb d'Agoult zudem: »Moi, je travaille à ma quatrième lettre et, comme il y est question de vous, cela me jette dans des exaltations fiévreuses, telles que je déclame ou que je pleure au lieu d'écrire. Je ne devais vous parler de ma littérature que dans dix ans, mais j'ai pensé qu'il valait mieux être bonne fille et je le suis.«[295] Dieses Zitat enthüllt nicht nur die Identität des Poeten, für den die Kanonenschüsse auf Nonnenwerth abgegeben werden, sondern zeigt auch, wie bescheiden d'Agoult ihre Qualitäten als Autorin einschätzt und wie pflichtbewusst sie Liszt Bericht über ihren Schreibversuch auf Nonnenwerth erstattet. Zu dieser devoten Geste

[291] Ebenda, S. 672.
[292] Ebenda.
[293] Ebenda, S. 673.
[294] Ebenda.
[295] Franz Liszt; Marie d'Agoult, *Correspondance de Liszt et de madame d'Agoult,* S. 193.

passt auch, dass das in der *Lettre IV* geschilderte Geburtstagsfest zu einem regelrecht mythischen Kult überhöht wird,[296] wobei die feierliche Setzung einer Platane, die dem »Dichter« zu Ehren sogar in der Kapelle von Nonnenwerth geweiht wird, bevor sie von der Hand des Poeten selbst eingepflanzt wird, besondere Aufmerksamkeit erfährt. Diese Episode der Pflanzung eines »arbre de souvenir«,[297] eines Erinnerungsbaumes, ist für das Verhältnis von Ort und Gedächtnis und für die Frage nach der memorialen Aneignung von Nonnenwerth durch das erzählende Ich sehr aufschlussreich. Denn mit der Setzung der so genannten Liszt-Platane,[298] mit dieser archaischen Eroberungsgeste, wird Nonnenwerth zu einem regelrechten Gedenkort geweiht. Die Platane soll fortan an den Aufenthalt und das Wirken Liszts erinnern, das Gedächtnis an Liszt wird dem Ort also dezidiert ›eingeschrieben‹, sodass das Gedächtnis des Orts von seiner Person eingenommen ist. Der Rückzugsort des erzählenden Ich der *Lettres* wird durch diesen Akt der Pflanzung mit dem Gedächtnis an eine andere Person überlagert und wie schmerzhaft sich diese ›Weihung‹ des Ortes für das erzählende Ich darstellt, zeigt die Erinnerung, die dem erzählenden Ich in diesem Moment ›unwillentlich‹ kommt. Das Bild des eingepflanzten Baumes funktioniert hierbei als metonymischer Hebel und konfrontiert das erzählende Ich plötzlich mit einer ähnlichen Szene aus seiner Kindheit:

> Je ne sais pourquoi en cet instant un souvenir perdu depuis longtemps dans les ombres de ma mémoire ressaisit mon cœur. Cet immense cri de joie y réveilla un écho douloureux et brisé. Je me sentis tout à coup rejetée à vingt années en arrière. Je me vis transportée au milieu d'autres jeunes filles, dans le jardin d'un autre couvent, plantant un autre arbre, un arbre éternellement dépouillé de fleurs. Un arbre arrosé de sang et de larmes, l'arbre de l'immolation et du sacrifice : la croix de Jésus ![299]

Der Personenkult, der auf der Ebene der Erzählgegenwart im Klostergarten mit der Platanensetzung veranstaltet wird, evoziert im Subjekt die Erinnerung an einen anderen Klostergarten, in welchem man am Ende einer religiösen Zeremonie ein Kruzifix aufstellte. Die Sakralisierung des Rückzugsortes, der durch diese Geste eine neue Gedächtnisfunktion erhält, führt in der Wahrnehmung des erzählenden Ich also zu einer Konfrontation mit seinem autobiographischen Ortsgedächtnis und einer darin abgelegten Erinnerung an ein ähnliches Erlebnis. Dieses wiederum ist verbunden mit der Erinnerung

[296] Eine Gruppe junger, ganz in weiß gekleideter Mädchen habe singend die Insel erreicht, eines der Mädchen habe dann den »poète« in einer vollendeten Geste der Anmut mit einem Lorbeerkranz gekrönt, woraufhin der Bekränzte dem erzählenden Ich wie das »vivant symbole de la poésie allemande« vorgekommen sei. Marie d'Agoult, »Lettres écrites d'une cellule, S. 675.

[297] Ebenda, S. 674.

[298] Die Liszt-Platane wurde tatsächlich am 22. Oktober 1841 von Liszt selbst auf Nonnenwerth eingepflanzt und der mittlerweile 174 Jahre alte Baum steht noch heute vor dem Kloster.

[299] Ebenda, S. 676.

an das schmerzhafte Bewusstsein für die Agonie Jesu Christi, sodass sich das erzählende Ich, inmitten einer freudigen Gesellschaft, durch seine Erinnerung ausgeschlossen fühlt und sich fragt: »Pourquoi suis-je sortie de ma cellule ? pourquoi ne me suis-je pas mêlée même un instant à ces bons cœurs joyeux ? j'étais de trop au milieu d'eux ; je l'ai senti ma place ailleurs ; car j'ai *dit à la solitude vous êtes ma mère* au silence et à la tristesse *vous êtes mon frère et ma sœur …*«[300] Das erzählende Ich stilisiert sich hier zu einer einsam-melancholischen Denkerin, die sich in der Gruppe unwohl fühlt und sich von dem Kollektiv, das den Helden feiert, absetzt. Die Pflanzung der Platane ist also für das Subjekt mit Trauer und Schmerz verbunden und führt aus der festlichen Erzählgegenwart in eine traumatische Vergangenheitsepisode.

Die dabei wachgerufenen Motive der Einsamkeit, der Melancholie und der Trauer durchziehen die *Lettres* aber auch insgesamt. Selbst die narrative Grundstrategie wird vom erzählenden Ich entsprechend düster eingefärbt, wenn es zu Beginn bereits feststellt:

> Que de choses l'aspect de ces lieux remue en moi ! Soit hasard soit providentielle rencontre, n'importe ce qui m'amène à cette heure, en cette retraite, quelle que soit la main qui m'ouvre cette cellule je sens que je n'y serai pas venue en vain, car j'ai atteint cette époque de l'existence où l'homme est invinciblement poussé à rentrer en lui-même, à s'interroger à pénétrer les mystères de son propre cœur. Pareil au bûcheron qui redescend au soir la montagne, emportant sur son dos la ramée qu'il a ramassée pendant le jour, ainsi je vais descendre des sommets de ma jeunesse chargée du fardeau de mes espérances mortes et de mes illusions flétries.[301]

Die Zelle von Nonnenwerth wird hier einerseits dezidiert als Rückzugsort bezeichnet, der die Erinnerung wachruft und die Selbstreflexion herausfordert. Andererseits aber wird die Zelle nicht als unproblematischer und freier Ort dargestellt, an dem sich die Selbsterzählung ungestört entwickeln kann. Denn während das erzählende Ich einer autobiographisch strukturierten Erzählung typischerweise aus einer souveränen Position und gleichsam ›von oben‹ zurück und hinunter auf seine Vergangenheit blickt, steigt das erzählende Subjekt in dieser Analogie wie ein schwer beladener Arbeiter hinunter vom Hügel einstmals gehegter Hoffnungen. Statt einer entspannten Rückschau sieht das erzählende Ich der *Lettres* also von Anfang an nur einen qualvollen Abstieg vor sich.

Zusammenfassend ergibt sich folgende für das Erzählvorhaben des Subjekts offenbar fatale Konstellation: Blickt das erzählende Ich aus dem einen Fenster seiner Klosterzelle, so ist es konfrontiert mit dem Gedächtnis des Orts, mit den Mythen archetypischer Frauenfiguren, die allesamt mit seinem

[300] Ebenda, S. 678.
[301] Ebenda, S. 667 f.

eigenen Rollen- und Identitätskonflikt kollidieren. Blickt es aus dem anderen Fenster, so muss es sich dem gefeierten männlichen Genie stellen und die Sakralisierung des Rückzugsortes erleben. Dem Ort Nonnenwerth wird zwar durch den Weihe- und Pflanzakt der Platane sogar höchst rituell eine weitere Gedächtnisebene hinzugefügt, allerdings ist das erzählende Ich auf dieser Ebene nicht repräsentiert und betont deshalb seine Ausgeschlossenheit. Beide Blickrichtungen des kontemplativen Rückzugortes bieten also kein freies Feld für die narrative Selbstverwirklichung, sondern halten im Gegenteil palimpsestisch überladene Gedächtnisschichten bereit, die das erzählende Ich überfordern. Die Aneignung des Rückzugortes über einen Erinnerungsakt gelingt dem erzählenden Ich nicht: Das Gedächtnis des Ortes interferiert zu stark mit dem Rollenkonflikt des erzählenden Ich, das seine Selbstbestimmung im reflexiven Schreibakt vorzunehmen versucht, dabei aber über die schwierige Frage der dezidiert weiblichen Selbstbestimmung nicht hinwegkommt. Der theatralische Akt, mittels dessen die Erinnerung an Liszt auf Nonnenwerth verankert wird, überfrachtet den Ort derart, dass sich das erzählende Ich mit seinen eigenen Erinnerungen hier nicht mehr einschreiben kann; die Figur, mit der das erzählende Ich der *Lettres* ohnehin permanent ringt, wird dadurch zu übermächtig.

Betrachtet man das Fragment der *Lettres*, jene »première grande tentative«[302] einer autobiographischen Selbstreflexion Marie d'Agoults das erste Mal, so stellt sich die Frage, warum es dem erzählenden Ich hier nicht gelingt, von Nonnenwerth, diesem idyllischen Ort, den es selbst so anmutig beschreibt, zu profitieren, und man ist leicht verführt, zur Beantwortung dieser Frage biographische Erklärungen heranzuziehen: Man könnte dann argumentieren, dass der Erfolg und die Produktivität von Liszt sowie die unglückliche Liebe zwischen ihm und Marie d'Agoult schuld daran seien, dass dem erzählenden Ich in d'Agoults Text die kreative Selbstverwirklichung in Muße versagt bleibt. Die Anwendung der Theorie einer memorialen Eroberung des Rückzugsortes aber konnte zeigen, dass auch eine andere Erklärung möglich ist, die sich nicht auf eine rein biographische Deutung des Textes beschränkt. Folgt man dieser These, so scheitert die Aneignung des Rückzugortes in den *Lettres*, weil der Ort bereits vollständig von der Erinnerung anderer und dem Gedenken anderer überlagert wird. Das Subjekt der *Lettres* kann sich den Rückzugsort trotz offenkundig heterotoper oder idyllischer Merkmale nicht erschließen, denn es erkennt dessen überwältigende ›sur-écriture‹. Eine idealtypisch gedachte abgeschlossene narrative Selbstreflexion muss für das erzählende Ich

[302] Philippe Lejeune, *Autogenèses. Les brouillons de soi, 2* (Poétique), Paris: Ed. du Seuil 2013, S. 92.

der *Lettres* deshalb scheitern, aber – und insofern könnte man Nonnenwerth letztlich doch auch als Rückzugsort des Erzählens retten – immerhin erzählt das Subjekt von den Schwierigkeiten der memorialen Aneignung und von der animierenden Kraft, die vom Gedächtnis des Orts ausgeht. Die Erinnerungsgeschichte des Subjekts bleibt zwar strenggenommen ohne eigenen Ort, die *Lettres* legen aber dafür umso deutlicher Zeugnis von den Gründen der misslingenden Ortsaneignung ab. Dem erzählenden Ich der *Lettres* bleibt der Ort aufgrund seiner besonderen Gedächtnisfunktionen verschlossen und es vermag entsprechend nicht zu einer glückhaften Mußeerfahrung und einer gelungenen Selbsterzählung zu finden, sodass sich auch hier, wie am Beispiel von Stendhals *Vie de Henry Brulard*, die Relevanz des Gedächtnisses des Orts sichtbar manifestiert.

4.3.2. Das Kloster als ambivalenter Rückzugsort bei George Sand

Die Klosterzelle, jenes wesentliche Motiv der *Lettres écrites d'une cellule* von Marie d'Agoult, bildet auch in der *Histoire de ma vie* George Sands einen ganz zentralen Ort, der überdies in einem engen, teilweise ausschließenden, teilweise ergänzenden Verhältnis zu Nohant steht. Bevor es aber genauer um die Zelle als ›Rückzugsort am Rückzugsort‹ gehen kann, gilt es, die erste Klosterepisode näher zu beleuchten, in der das erzählte Ich dem »couvent des Anglaises«, ein Augustinerinnenkloster in Paris, das erste Mal betritt. Wie im Nohant-Kapitel erwähnt wurde, geht die Entsendung der 13-jährigen Aurore in ein Kloster auf die Entscheidung ihrer Großmutter zurück, die mit dem kritischen Denken und aufbegehrenden Verhalten ihrer Enkelin überfordert ist. Das junge Mädchen betritt den religiösen Ort völlig naiv – »j'entrai au couvent sans crainte, sans regret et sans répugnance« (HV III-2,75) – reflektiert aber als erfahrenes Ich über die ihm damals nicht bewusste Gefahr, die darin bestanden habe, dass es sich im Kloster gerade mit jener »Klasse« hätte anfreunden und identifizieren können, die seine Großmutter repräsentierte und mit deren Werten es unbedingt brechen wollte. Ahnungslos habe es das Kloster stattdessen vor allem als Chance gesehen: »Je crus voir, au contraire, dans ce couvent, un terrain neutre, et dans ces années que je devais y passer, une sorte de halte au milieu de la lutte que je subissais« (ebenda). Die an diesen ersten Gemütsbefund anschließende, mehrseitige und äußerst detaillierte Beschreibung des Klosters verdeutlicht, wie wichtig dieser Ort für das erzählte Ich gerade vor dem Hintergrund des immerwährenden Kampfes um Nohant ist und wie präsent dem erzählenden Ich die Architektur und Struktur dieses Ortes noch ist, werden doch systematisch zunächst die Außen- und

Innenräume, dann der Garten, die Kirche, der Friedhof und schließlich die einzelnen Zellen genau erfasst.[303]

Die erste Zeit an jenem neuen Ort ist in der Erinnerung des erzählenden Ich vor allem eine Phase der Regeneration von den heimischen Strapazen: »Je me réjouis d'être au couvent; j'éprouvais un impérieux besoin de me reposer de tous ces déchirements intérieurs; j'étais lasse d'être comme une pomme de discorde entre deux êtres que je chérissais« (HV III-2, 82). Die räumliche Distanz zu Nohant und ihrer Familie sorgt auch rasch für eine ungekannte Entspannung, sodass das Kloster, in seiner traditionellen Funktion, zu einem Ort der körperlichen und seelischen Erholung wird, an dem das Ich indes auch lernt, die Zeit zu vergessen: »Je passai là trois ans sans regretter le passé, sans aspirer à l'avenir, et me rendant compte de mon bonheur dans le présent« (ebenda). Weder Gedanken an die Zukunft noch an die Vergangenheit plagen das Subjekt, das sich im Kloster ganz an der Gegenwart erfreut, sodass sich die Beschreibung dieses Ortes bruchlos in das Konzept eines Rückzugsortes fügt, an dem Muße als Erfahrung einer besonderen Gegenwärtigkeit für das erlebende Subjekt möglich wird. Dazu passt auch, dass diese Orts- und Zeitdimensionen, die bereits in Rousseaus *Cinquième Promenade* als strukturell analog zu einem Gefängnisaufenthalt erschienen, hier ebenfalls auf das Gefängnis bezogen werden, ganz im Sinne der Foucault'schen Heterotopie, jenes Gegenortes, der streng reglementierten Zugangsbeschränkungen unterliegt und der die Erfahrung von Heterochronie beinhalten kann: »C'était bien réellement la prison, mais la prison avec un jardin et une nombreuse société« (HV III-2, 83).

Typisch für den Identitätsentwurf des erzählten Ich der *Histoire de ma vie* ist an dieser Stelle die dem Schluss der Erzählung vorgreifende Verbindung der Motive ›Garten‹ und ›Gesellschaft‹, die absolut charakteristisch für das ›eroberte‹ Nohant sind, das am Schluss des Textes entworfen wird. Doch die erste Phase der Unbeschwertheit und Zeitvergessenheit wird, innerhalb der chronologischen Rückschau, sehr bald von einem Rückfall des erzählten Ich in schwere Melancholie und Selbstzweifel abgelöst. Allerdings liegen die Gründe für die neuerliche Verstimmung nun im religiösen Übereifer des jungen Mädchens, das seine eigene Gottesfürchtigkeit ständig krankhaft überprüft und meint, nicht gläubig genug zu sein. Wie bereits in Nohant ist das Ich auch im Kloster, einem Ort des Schutzes und der willkommenen Isolation, überfordert, wenn es ganz auf sich allein zurückgeworfen ist, und nur der Kontakt zu den anderen Mädchen und Nonnen vermag es, zumindest zeitweise, aus seinen depressiven Verstrickungen herauszuholen: »Mon caractère était à la fois le plus triste et le plus enjoué de tout le couvent: triste par la réflexion, quand

303 Vgl. HV III-2, 85–90.

je retombais sur moi-même, avec mon corps souffreteux et endolori, avec le souvenir de mes chagrins de famille ; gaie, quand le rire de mes compagnes […] [venait] m'arracher au sentiment de la propre existence« (HV III-2, 115 f.). Die Erinnerungen an familiäre Traumata holen das Ich wider Erwarten auch im Kloster ein, sodass sich die erste Episode der glückhaften Gegenwartskonzentration als flüchtig erweist und der dreijährige Aufenthalt im Nachhinein als ambivalente Mischung aus glücklicher Gemeinschaft und trauriger Selbstzehr erinnert wird, wobei die Zeit im Kloster insgesamt dennoch tendenziell zu einem der besten Lebensabschnitte erklärt wird, nicht nur in Briefen der 16-Jährigen,[304] sondern auch vom erzählenden Ich der *Histoire de ma vie*.[305] Die Idealisierung des Klosters, das doch zugleich als ein Ort bestimmt wird, an dem das Ich ein sehr schwieriges Selbstverhältnis hat, ist vor allem dadurch möglich, dass der Ort der traditionellen *contemplatio dei* zu einem Ort der *contemplatio sui* wird, an dem profunde und stabile Erkenntnisse über das eigene Wesen gelingen.[306] Präjudizierend erscheint deshalb auch, dass die junge Aurore im Kloster ihre ersten Schreibversuche unternimmt, die es zwar als etablierte Autorin im Nachhinein belächeln und im pikaresken Ton aufrufen kann, die aber die langfristige Entwicklung des Subjekts zur Schriftstellerin bereits ankündigen.[307]

Einen markanten Einschnitt innerhalb der Erzählung des Klosterlebens bildet der Erhalt einer eigenen Klosterzelle, die das Ich als ganz individuellen Rückzugsort versteht, der die ihm so wichtige Kontemplation und Träumerei durch die zweite Isolation innerhalb der Klosterräume in einer neuen Intensität ermöglicht. Ähnlich wie Montaigne in *De la solitude* wird in diesen Abschnitten die Bedeutung zurückgezogener Stunden unterstrichen und eine

---

[304] In einem Brief an Jane Bazouin vom September 1822, also unmittelbar nach ihrer Rückkehr aus dem Kloster nach Nohant, schreibt Aurore: »Il ne faut pas se tromper, ce temps passé est le plus heureux de la vie, et au milieu des plaisirs que je goûte ici, je n'ai retrouvé nulle part cette paix, cette union du couvent, cette sûreté d'amitité, cette confiance dont jamais on n'abuse, cette affection en un mot, si sincère et si douce …«. Zitiert nach: Claire Greilsamer; Laurent Greilsamer, *Dictionnaire George Sand,* S. 62.

[305] »Comment ne chérirais-je pas le souvenir de ces années les plus tranquilles, les plus heureuses de ma vie ? J'y ai souffert de moi-même au physique et au moral, mais, en aucun temps et en aucun lieu, je n'ai moins souffert de la part des autres.« (HV III-2, 155).

[306] Die Zeit im Kloster führt dem erzählten Ich etwa vor Augen, dass »contempler« und »rêver« (HV III-2, 166) zwei ›Tätigkeiten‹ sind, die sein Leben wesentlich bestimmen, was das erzählende Ich in seiner Rückschau noch bekräftigt.

[307] Als Kontinuitätsmarker fungiert insofern auch eine kleine Theateraufführung im Kloster, die das junge Mädchen initiiert und leitet, denn das Theater hat auch im schließlich ›angeeigneten‹ Nohant, jenem perfekten Rückzugsort des Erzählens, seinen Platz. Dass dieses nicht allein der Zerstreuung dient, zeigen zum Beispiel die Belegstellen im *Dictionnaire George Sand*. In einem Brief vom 1. August 1850 an Augustine de Bertholdi notiert Sand dazu: »Le théâtre de Nohant n'est plus un simple amusement. Cela devient une étude littéraire qui m'est fort utile.« Zitiert nach: ebenda, S. 234.

klare Hierarchie formuliert: Die Geselligkeit, jenes zweite wesentliche Element für den idealtypischen Rückzugsort Nohant, ist für das Ich im Kloster nur dann erlebbar und genießbar, wenn zugleich der einsame Rückzug sichergestellt ist:

> L'événement intérieur qui me donna le plus de contentement fut d'obtenir enfin une cellule. […] On souffrait mortellement dans le dortoir placé sous le toit, du froid en hiver, de la chaleur en été. […] Et puis, n'être pas *chez soi*, ne pas sentir seule une heure dans la journée ou dans la nuit, c'est quelque chose d'antipathique pour ceux qui aiment à rêver et à contempler. La vie en commun est idéal du bonheur entre gens qui s'aiment. Je l'ai senti au couvent, je ne l'ai jamais oublié ; mais il faut à tout être pensant ses heures de solitude et de recueillement. C'est à ce prix seulement qu'il goûte la douceur de l'association. (HV III-2, 174)

Die Botschaft dieser Episode ist eindeutig: Ohne die Möglichkeit, ungestört einsame Stunden der »inneren Einkehr« verbringen zu können, ist kein Gemeinschaftserleben möglich. Die derart verstandene Kausalitätsbeziehung von einsamer Kontemplation und glückhafter Geselligkeit bleibt als Überzeugung während des gesamten Textes bestehen und bildet, wie erörtert, das Prinzip, nach welchem sich das Subjekt am Schluss ›sein‹ Nohant konstruiert, jene realisierte Harmonie aus einsamem Rückzug und intensiv gelebter Gesellschaft. Die anschließende Beschreibung der spartanisch eingerichteten, »schlechtesten Zelle des ganzen Klosters« (HV III-2, 174 f.) verdeutlicht zudem, dass jener Rückzugsort, der ein ›bei-sich-Sein‹ ermöglicht, keinen besonderen ästhetischen Ansprüchen genügen muss, wenngleich auch für diesen das bekannte Motiv der Weitsicht aufgerufen wird: »Ma cellule avait environ dix pieds de long sur six de large. De mon lit, je touchais avec ma tête le plafond en soupente. […] Mais j'avais un horizon magnifique« (ebenda). Was den Rückzugsort innerhalb des Klosters auszeichnet, ist vielmehr, dass sich das Subjekt hier wirklich ganz allein gehört: »C'est là seulement que je me retrouvais et que je m'appartenais« (HV III-2, 176). Hier zelebriert es täglich »une heure en liberté« (ebenda) unter dem Vorwand, in seiner Zelle lernen zu wollen. Tatsächlich füttert es am Fenster die Spatzen, denkt an nichts, betrachtet die Wolken, die Bäume, den Flug der Schwalben und denkt an Nohant: »Je revais à Nohant ; c'était devenu dans ma pensée un paradis, et cependant je n'avais point de hâte d'y retourner« (ebenda). Noch hat das erzählte Ich zwar keine Eile, nach Nohant zurückzukehren, aber es ist als Sehnsuchtsort bereits wieder präsent, trotz des vielschichtigen und belastenden Gedächtnisses dieses Orts.

Die in der eigenen Zelle entdeckte Ruhe zur Selbstbeschäftigung und Kontemplation wird indes kurz darauf von einem Offenbarungserlebnis in der Klosterkirche noch gesteigert, das als besondere Erfahrung allein dadurch von anderen Erfahrungsberichten abgehoben wird, dass es in einem eigenen

Kapitel erzählt wird.[308] Vorbereitend auf dieses Ereignis wird im vorangehenden Kapitel bereits ein unscheinbares Kirchengemälde erwähnt, auf dem die berühmte Offenbarungsszene aus Augustinus' *Confessiones* dargestellt wird und das *Tolle lege* zu lesen ist. Die Betrachtung dieses Bildes – so stellt es das erzählende Ich jedenfalls im Rückblick dar – habe die junge Klosterschülerin dazu animiert, zunächst das Leben des Augustinus nachzulesen, was wiederum dazu geführt habe, dass sie das Evangelium »endlich« aufgeschlagen und sorgfältig studiert habe.[309] Dieser erste, bereits auffällig emphatisch geschilderte Kontakt mit Augustinus, mündet anschließend in der Erzählung eines eigenen Offenbarungserlebnisses am selben Ort. Die Atmosphäre beim neuerlichen Kirchbesuch wird dazu noch deutlicher als ideale Kulisse für ein solches Erlebnis gezeichnet und die sich im Subjekt einstellende Gelassenheit, Ruhe und Einkehr werden noch expliziter formuliert: »Les oiseaux chantaient ; c'était un calme, un charme, un recueillement, un mystère, dont je n'avais jamais eu l'idée. Je restai en contemplation sans songer à rien« (HV III-2, 185). Einige Nonnen betreten den Raum, verrichten einen kleinen Gottesdienst und als die Kirche schon wieder geschlossen werden soll, durchfährt es das in sich gekehrte Subjekt ganz plötzlich:

L'heure s'avançait, la prière était sonnée, on allait fermer l'église. J'avais tout oublié. Je ne sais ce qui se passait en moi. Je respirais une atmosphère d'une suavité indicible, et je la respirais par l'âme plus encore que par les sens. Tout à coup je ne sais quel ébranlement se produisit dans tout mon être, un vertige passe devant mes yeux comme une lueur blanche dont je me sens enveloppée. Je crois entendre une voix murmurer à mon oreille : *Tolle, lege*. Je me retourne, croyant que c'est Marie Alicia qui me parle. J'étais seule.

Je ne me fis pas d'orgueilleuse illusion, je ne crus point à un miracle. […] Seulement, je sentis que la foi s'emparait de moi, comme je l'avais souhaité, par le cœur. J'en fus si reconnaissante, si ravie, qu'un torrent de larmes inonda mon visage. (HV III-2, 186)

Typischer könnte eine religiöse Erfahrung kaum in einer literarischen Erzählung aussehen, finden sich doch der Unsagbarkeitstopos, die unerklärliche innere Erschütterung, ein Schwindelgefühl, die Anspielung auf einen Lichtstrahl, die vermeintlich vernommenen Worte »Tolle, lege«, die bereits das Offenbarungserlebnis des Augustinus begründeten, sowie schließlich der kathartisch wirkende Tränenausbruch. Das erzählende Ich bemüht sich um eine

[308] Vgl. HV III-2, Kapitel XIV.

[309] »Un autre tableau, plus visible et moins digne d'être vu, représentait saint Augustin sous le figuier, avec le rayon miraculeux sur lequel était écrit le fameux *Tolle, lege*, ces mystérieuses paroles que le fils de Monique crut entendre sortir du feuillage, et qui le décidèrent à ouvrir le livre divin des Évangiles. Je cherchai la Vie de saint Augustin, qui m'avait été vaguement racontée au couvent, où ce saint, patron de l'ordre, était en particulière vénération. Je me plus extraordinairement à cette histoire, qui porte avec elle un grand caractère de sincérité et d'enthousiasme. […] Le *Tolle, lege*, me décida enfin à ouvrir l'Évangile et à le lire attentivement.« HV III-2, 179 f.

sofortige, nüchterne Analyse dieses entrückten Moments und betont, es habe nie an ein Wunder geglaubt, sondern unmittelbar begriffen, dass in jenem Augenblick der »Glaube Einzug in sein Herz« gehalten habe. Den zunächst vom Wandbild abgelesenen Imperativ »Nimm und lies« führt das Subjekt also, ebenso wie Augustinus, aus: Es liest das Evangelium, es öffnet sein Herz dem Glauben und es bekennt schließlich auch schriftlich sein Leben. Gisela Dischner interpretiert diese Offenbarungsepisode als stilbildend: »Die Ekstase der sich mit Augustinus identifizierenden jungen Aurore hat die spätere Autorin George Sand geprägt, besonders in der Verbindung mystischer Hingabe und analytischer Selbsterforschung. In der späteren *Histoire de ma vie* schwingt diese Mischung mit und erinnert darin an die *Confessiones* des heiligen Augustinus.«[310] Die Referenz auf Augustinus und seine berühmten Bekenntnisse erfolgt zwar teilweise sicher zur Beglaubigung des eigenen autobiographischen Geltungsanspruches, andererseits aber markiert diese Episode auch einen wichtigen Wendepunkt innerhalb der *Histoire de ma vie*, bildet sie doch das Schlusskapitel der mit *De l'Enfance à la jeunesse* überschriebenen *Troisième Partie*, woraufhin sich das Subjekt in *Du mysticisme à l'indépendance* zunehmend vom katholischen Glauben emanzipieren und einen eigenen Zugang zur Welt und zur Religion finden wird. Insbesondere die »mystische Hingabe«, von der Dischner spricht, ist also keineswegs in allen Teilen des umfangreichen Werkes tonangebend, sondern verliert sich mit Beginn der *Quatrième partie* zunehmend und weicht einer deutlich säkularen, analytischen Selbstforschung.

Die religiöse Erfahrung in der Klosterkirche markiert den klaren Höhe- und zugleich den Schlusspunkt des erzählten Klosteraufenthaltes, sodass im Hinblick auf die Ortsaneignungsfrage vor allem interessiert, wie die zahlreichen Rückkehrversuche des Subjekts an diesen Ort geschildert werden und inwiefern sie als Ausdruck eines Rollenkonflikts zu verstehen sind. Wie schwer sich das erzählte Ich nach seinem insgesamt dreijährigen Klosteraufenthalt zunächst damit tut, wieder einen lebbaren Alltag in Nohant zu finden, wurde im Nohant-Kapitel bereits erörtert. Dort wurde auch angesprochen, dass das Subjekt den plötzlich fehlenden monastischen Rhythmus durch einen selbst auferlegten Tagesplan zu kompensieren sucht. Die daran anschließende wichtige Phase der Identitätsbildung, während derer das Ich mit schweren Depressionen kämpft, wird schließlich durch den Umzug Aurores zu ihrer Mutter nach Paris beendet, der die emotionale Instabilität allerdings kaum verbessert. Konsequenterweise versucht das nach wie vor leidende Ich deshalb

[310] Gisela Dischner, *Der Ausstieg aus der Zeitlichkeit. Mystische Spuren im Werk der George Sand*. In: Gislinde Seybert (Hg.), *Geschichte und Zeitlichkeit*, Bielefeld 2007, S. 181–190, hier S. 182.

zurück ins Kloster zu gehen, was die Mutter aber verbietet. Ein kurzer Besuch ist ihr allerdings erlaubt und dieser genügt, um sie davon zu überzeugen, dass sie nur versuchen müsse, jenes dort gefundene Glück wieder anzustreben. Da die junge Frau zugleich aber weiß, dass ihr dieser Rückzugsort von der Mutter verwehrt wird, versucht sie während eines ländlichen Aufenthaltes in Plessis ihren Traum vom Klosterleben abzulegen und sich stattdessen davon zu überzeugen, dass ein Ort mit mehr Freiheiten ihr dienlicher sein könnte:

C'est là que je renonçai pour la dernière fois aux rêves du couvent. Depuis quelques mois, j'y étais revenue naturellement dans toutes les crises de ma vie extérieure. Je compris enfin, au Plessis, que je ne vivrais pas facilement ailleurs que dans un air libre et sur un vaste espace, toujours le même si besoin était, mais sans contrainte dans l'emploi du temps et sans séparation forcée avec le spectacle de la vie paisible et poétique des champs. (HV IV, 412 f.)

Kritisch stellt das erzählende Ich hier fest, dass das Kloster zwar in Momenten innerer Krisen immer einen mentalen Hafen der Sicherheit geboten habe, dass es aber eigentlich an einem Ort leben wollte, der Freiheit und Weite bietet, an dem keinerlei »Zeitzwänge« bestehen und der einen nicht vom »friedlichen und zugleich poetischen Leben auf dem Lande« fernhält – womit freilich das ›angeeignete‹ Nohant vom Schluss bereits in all seinen Facetten angedeutet wird. Doch bis zu dem Zeitpunkt, an dem die Realisierung des hier beschriebenen Ortskonzepts in Nohant gelingt, bleibt das Kloster trotz aller autosuggestiven Überzeugungsversuche der heimliche Sehnsuchtsort des erzählten Ich und wird immer dann besonders virulent, wenn dieses mit seiner Rolle als Ehefrau und Mutter zu kämpfen hat. Nach dem Stillen ihres Sohnes Maurice etwa verfällt die junge Aurore in eine tiefe Melancholie und schafft es, den Nonnen ihres ehemaligen Klosters die Erlaubnis abzuringen, eine Zeit lang mit dem kleinen Sohn in die geliebten Mauern zurückzukehren, wo man sie, die »wahrhaft Leidende«, »zärtlich« und mit »mütterlicher Zuneigung« aufnimmt (HV IV, 448). Die Rückkehr ins Kloster wird damit als Versuch lesbar, Regressionsphantasien auszuleben und sich in einem selbsttherapeutischen Akt für die in der Kindheit entbehrten Zuwendungen zu entschädigen. Doch das selbstverordnete Programm will nicht recht fruchten, konfrontieren die Herzlichkeiten der Klosterschwestern das Subjekt doch nur umso stärker mit seinen eigenen Selbstzweifeln:

Toute cette bonté suave, toutes ces délicates sollicitudes me rappelaient un bonheur dont la privation m'avait été longtemps insupportable, et me faisait paraître le présent vide, l'avenir effrayant. J'errais dans les cloîtres avec un cœur navré et tremblant. Je me demandais si je n'avais pas résisté à ma vocation, à mes instincts, à ma destinée, en quittant cet asile de silence, et d'ignorance, qui eût enseveli les agitations de mon esprit […]. J'entrais dans cette petite église où j'avais senti tant d'ardeurs saintes et de divins ravissements. Je n'y retrouvais que le regret […] et maintenant je sentais que je n'avais pas celle de vivre dans le monde. (HV IV, 449)

Der Ort, an dem das erzählte Ich bei seinem ersten Aufenthalt eine kurze Weile des ›zeitlosen‹ Glücks erleben durfte, bietet der nun danach suchenden jungen Mutter keinen Schutz mehr. Die Gegenwart erscheint »leer«, die Zukunft »beängstigend« und das Ich übermannen starke Reuegefühle darüber, dass es diesen »Zufluchtsort der Stille«, an dem es all seine »Unruhe« für immer hätte »begraben« können, überhaupt jemals verlassen hat. Verzweifelt über die ausbleibende Wirkung, die es sich von der Rückkehr ins Kloster erhofft hatte, sucht das Ich auch die Klosterkirche erneut auf und reiht sich damit in die Tradition der hier untersuchten Textsubjekte ein, die an zentrale Rückzugsorte, die in ihrem autobiographischen Ortsgedächtnis einen besonderen Platz besetzen, zurückkehren, um aus der Wiederbegegnung mit dem Gedächtnis des Orts neue Kraft, Kreativität oder eine Art Selbstheilung zu schöpfen. Aber selbst am Ort seiner ehemaligen Offenbarung findet das von Selbstzweifeln zerrissene Ich der *Histoire de ma vie* keinen Trost. Zu sehr divergieren sein aktueller Gemütszustand und das Glück, welches das Gedächtnis dieses Orts für das Subjekt in individueller Hinsicht repräsentiert. Zugleich fürchtet sich das Ich auch davor, in der Welt außerhalb des Klosters zu versagen, sodass es sich akut als völlig ortlos empfindet, was die im Theorieteil entwickelte These untermauert, nach welcher der Aneignung eines Rückzugsortes oftmals eine Ortlosigkeit des Subjekts vorausgeht.

Es gelingt Aurore aber schließlich, sich aus ihrer aussichtslos erscheinenden Lage zu befreien, nachdem ihr eine einstmals sehr nahestehende und strenge Nonne zu verstehen gibt, dass ihr Mutterglück nichts als eine weltliche Irrung darstelle. Provoziert durch die Herabsetzung ihrer Mutterliebe, verlässt sie das Kloster, das sie unter anderem aufgrund ihrer Überforderung mit der Mutterrolle betreten hatte. Doch auch wenn der Aufenthalt zu einer Klärung ihres mütterlichen Selbstverständnisses beizutragen vermag, verlässt Aurore ihren einstigen Rückzugsort ohne eine Alternative gefunden zu haben, noch immer mit dem Gefühl eines Orts-Vakuums. Dieses versucht sie, nachdem sie ihrem Traum vom Klosterleben erneut abschwören musste, durch ein Ideal zu füllen, das sie vornehmlich in der eingeschobenen Erzählung *Voyage aux Pyrénées* entwickelt. Ganz wie Senancours Obermann verklärt die ortssuchende Aurore dabei das einfache Leben in den Bergen zum wahren Leben, was insofern nicht überrascht, als die später etablierte Autorin George Sand 1840 ein begeistertes Vorwort und eine ideologische Apologie für eben jene Romanfigur schreiben wird.[311] Das erzählte Ich der *Histoire de ma Vie* entwirft exakt dieselbe Topologie wie Obermann, definiert eine montane Sphäre moralischer Überlegenheit gegenüber dem verwerflichen ›Unten‹ und stilisiert die raue Bergwelt zu einem

[311] Vgl. George Sand, »Préface«.

Ort, an dem die »innere Einkehr« und die »Kontemplation« besonders gut möglich seien.[312] Die Bergwelt als Ersatz für das Klosterleben ist dabei mehr als nur eine spontan geborene Reiseeingebung – »voilà l'idéal qui succéda, dans ma jeune tête, à celui de la vie monastique et qui la remplit pendant de longues années« (HV IV-2, 23) – und sie hilft dem erzählten Ich, den Traum vom Klosterleben allmählich zu überwinden. Doch selbst nach der Trennung von Ehemann Dudevant und dem wichtigen emanzipatorischen Schritt, der das Ich nach Paris und in die Kunstwelt führt, ist die positive Erinnerung an das Kloster noch nicht völlig verblasst, sodass das Ich ausgerechnet während seiner ersten Zeit als autonome Schriftstellerin, die mit der Julirevolution 1830 zusammenfällt, ein letztes Mal den Rückzugsort seiner Jugend besucht: »Je voulus pourtant revoir une dernière fois mes plus chères amies de Paris. J'allai passer quelques heures à mon couvent« (HV IV-2, 101). Dieser Aufenthalt wird schließlich die finale Ernüchterung bringen, stellt das Ich doch dieses Mal fest, dass auch das Kloster keine zeitlose Insel darstellt und die historischen Entwicklungen das sonst so ruhige Leben an diesem geschützten Ort gehörig durcheinanderbringen. Wenige Stunden im Kloster genügen, um das so viele Jahre gehegte Ideal eines zurückgezogenen Lebens an diesem Ort endgültig zu vernichten und es durch ein neues, das bereits in einer »Ecke des Hirns« schlummert, »aufblühen« zu lassen:

Je ne regrettai plus le couvent en voyant que là l'idéal était soumis à de telles éventualités. […] Moi j'avais l'idéal logé dans un coin de ma cervelle, et il ne me fallait que quelques jours d'entière liberté pour le faire éclore. Je le portais dans la rue, les pieds sur le verglas, les épaules couvertes de neige, les mains dans mes poches, l'estomac un peu creux quelquefois, mais la tête d'autant plus remplie de songes, de mélodies, de couleurs, de formes, de rayons et de fantômes. (HV IV-2, 102)

Der klösterlichen Isolation wird nun die Anonymität der Massen entgegengesetzt und das Flanieren in den Straßen von Paris im typischen Modus des *bohémien* – hungrig, frierend, die Hände in den Taschen, aber innerlich gespannt und aufmerksam, Eindrücke für Texte sammelnd – hat die vormals devote Haltung des erzählten Ich abgelöst. Befreit vom keuschen Wunsch eines Klosterdaseins, geht das neue Lebensgefühl konsequenterweise auch mit einem erwachenden Bewusstsein für die geschlechtliche Identität einher: »Je

[312] »La vie des pâtres sur la montagne se présentait à mon imagination comme un rêve divin […]. Vivre ainsi dans la solitude des monts sublimes, […] au-dessus, moralement et réellement, de la région des orages ; être seul ou avec quelques amis de même nature que soi, en présence de Dieu ; être assez aux prises avec la vie physique, avec les loups et les ours, avec les périls de l'isolement et les fureurs de la tempête, pour se sentir, en tant qu'animal soi-même, ingénieux, agile, courageux et fort ; avoir à soi les longues heures de recueillement, la contemplation du ciel étoilé, les bruits magiques du désert, enfin la possession de ce qu'il y a de plus beau dans la création unie à la possesion de ce soi-même.« HV IV-II, 23.

n'étais plus une *dame,* je n'étais pas non plus un *monsieur.* […] On me poussait sur le trottoir comme une chose qui pouvait gêner les passants affairés. Cela m'était bien égal, à moi, qui n'avais aucune affaire. On ne me connaissait pas, on ne me regardait pas; j'étais un atome perdu dans cette immense foule« (ebenda). Auf den Straßen von Paris ist die junge Frau weder »Dame« noch »Herr« und sie genießt diesen unbestimmten Status ihres Selbst, der ihr neue Möglichkeiten der geschlechtlichen Selbstbestimmung und des ironisch-dekonstruktiven Spiels mit Geschlechterzuschreibungen ermöglicht. Vor allem aber erkennt das Subjekt, dass die Straßen von Paris viel mehr Inspirationsfläche bieten als die Mauern der einst so geliebten Klosterzelle:

À Paris, on ne pensait rien de moi, on ne me voyait pas. Je n'avais aucun besoin de me presser pour éviter des paroles banales; je pouvais faire tout un roman d'une barrière à l'autre, sans rencontrer personne qui me dît: ‹ À quoi diable pensez-vous ? › Cela valait mieux qu'une cellule, et j'aurai pu dire avec *René*, mais avec autant de satisfaction qu'il l'avait dit avec tristesse, que je me promenais dans le *désert des hommes*. (HV IV-2, 103)

Das Ich adaptiert die Vorstellung von der Unerkanntheit und Freiheit des Flaneurs, der hinter seiner Stirn ganze Romane entwickelt, ohne dass sich jemand an seiner verträumt-kontemplativen Haltung stört, und diese neu entdeckte Form des ›bei-sich-Seins‹ wird auch literarisch beglaubigt, wobei die Tristesse des schon einmal aufgerufenen René nun für überwunden erklärt wird. Erlöst von der Erkenntnis, dass das Kloster kein ihr angemessener Rückzugsort mehr ist, verabschiedet sich Aurore ausgiebig von allen so geliebten »Ecken und Winkeln« des Klosters und den im Gedächtnis dieses Orts gespeicherten Erinnerungen und kehrt ihm dann endgültig den Rücken zu. Absichtlich umgeht sie dabei die Auseinandersetzung mit den Nonnen über ihre neue Lebensweise und holt sich zuletzt nur einen milden Segen ab:

Après que j'eus bien regardé et comme qui dirait remâché et savouré une dernière fois tous les coins et recoins de mon couvent et de mes souvenirs chéris, je sortis en me disant que je ne repasserais plus cette grille derrière laquelle je laissais mes plus saintes tendresses à l'état de divinités sans courroux et d'astres sans nuages; une seconde visite eût amené des questions sur mon intérieur, sur mes projets, sur mes dispositions religieuses. Je ne voulais pas discuter. Il est des êtres qu'on respecte trop pour les contredire et de qui l'on ne veut emporter qu'une tranquille bénédiction. (HV IV-2, 103)

Das Subjekt hat sich damit klar gegen eine stille Existenz im Kloster entschieden, in der zwar durchaus Muße und Kreativität Raum haben könnten, die aber jenem neuen Lebensentwurf einer emanzipierten Autorin entgegensteht. Der Rollenkonflikt, der sich bereits während des letzten Klosterbesuchs über die mütterliche Liebe zu ihrem Sohn zugespitzt hatte, scheint mit dieser Abwendung vom Kloster überwunden und fortan arbeitet das Subjekt darauf hin, sich den ihm angemessenen Rückzugsort des Erzählens zu erobern und

zu gestalten. Das Rückzug und Geselligkeit inkludierende Nohant stellt damit auch einen Ersatz für die der Mutter und alleinstehenden Ehefrau nicht mehr zugängliche Klosterzelle dar.

Während des gemeinsamen Winteraufenthaltes mit Chopin auf Mallorca wird das erzählte Ich indes ein weiteres Mal die Gelegenheit haben, ein Kloster zu bewohnen und dem einsamen Rückzug zu frönen, wobei auch in dieser Episode gewisse Rollenkonflikte und Stereotype noch mit hineinspielen. Denn während das erzählte Ich, das sich zu dieser Zeit bereits als George Sand den Ruf einer eigenwilligen und extrem autonomen Autorin erworben hat, begeistert von der »chartreuse abandonnée et ruinée« ist, dort den ganzen Tag an Texten arbeitet, abends den Kindern in den Klosterzellen vorliest und völlig in der »solitude romantique« aufgeht (HV IV-2, 438), leidet das kränkliche Genie Chopin an diesem abgelegenen Ort: »Le cloitre était pour lui plein de terreurs et de fantômes, même quand il se portait bien« (HV IV-2, 438). Zwar gelingen Chopin zwischendurch wichtige Kompositionen wie die *Préludes*,[313] schließlich aber muss das erzählte Ich, das in der Klosterzelle auf Mallorca einen geradezu paradiesischen Rückzugsort findet – nach der hier verfolgten These nicht zuletzt deshalb, weil die Klosterzelle einen besonderen Platz in seinem autobiographischen Ortsgedächtnis besitzt – diesen verlassen, obwohl es dort gerne »zwei oder drei Jahre allein mit den Kindern verbracht hätte« (HV IV-2, 443), und wehmütig imaginiert das erzählende Ich, wie entspannt und produktiv es hier hätte sein können:

> J'aurais eu de bonnes heures de travail sans distraction ; je lisais de beaux ouvrages de philosophie et d'histoire quand je n'étais pas garde-malade, et le malade lui-même eût été adorablement bon s'il eût pu guérir. De quelle poésie sa musique remplissait ce sanctuaire même au milieu de ses plus douloureuses agitations ! Et la Chartreuse était si belle dans la vallée, l'air si pur sur notre montagne, la mer si bleue à l'horizon ! C'est le plus bel endroit que j'ai jamais vu. Et j'en avais à peine joui ! (HV IV-2, 443–444)

Auch das Kloster auf Mallorca, ein weiterer Rückzugsort des Erzählens, an dem das Subjekt sich ganz nach seinen Vorstellungen einrichten und schriftstellerisch tätig sein könnte, kollidiert also mit einer Rolle. Diesmal nicht mit derjenigen als Mutter und Ehefrau, sondern mit derjenigen der fürsorglichen Künstlerversteherin, die ihren kranken Geliebten unermüdlich pflegt und aus Rücksicht auf dessen Gesundheit den Ort ihrer idealen Selbstverwirklichung frühzeitig verlässt. Erst in dem spät angeeigneten Nohant wird es dem erzählten Ich der *Histoire de ma vie* gelingen, alle fremden und eigenen

---

[313] Berühmt geworden ist die Passage, in der das erzählende Ich der *Histoire de ma vie* von der Entstehung des so genannten »Regentropfen Prélude« (Prélude op.28 Nr. 15 in Des-Dur) berichtet. Vgl. HV IV-2, 440.

Rollenmuster und Erwartungen zu vereinen, ohne dass dabei das Schriftstellerdasein, welches so existenziell auf Muße und Rückzug angewiesen ist, durch eine der anderen sozialen Rollen und Aufgaben kompromittiert oder verhindert würde.

5. Modellierungen des Zeiterlebens in Muße

5.1. Zeiterleben auf der Ebene des ›discours‹

5.1.1. Die fehlende Inszenierung von ›zeitloser‹ Erzählgegenwart

In Kapitel 3.2.2. wurde die These dargelegt, nach welcher das subjektive Zeiterleben eines Muße erlebenden Subjektes im autobiographisch strukturierten Erzählen narrativ-diskursiv relativ einfach über die Inszenierung einer zeitlosen Erzählgegenwart abgebildet werden könnte. Dabei wurden zwei mögliche Fälle unterschieden: (a) autobiographisch strukturierte Texte, welche die Illusion einer Zeitenklave auf der Ebene der Erzählgegenwart durch konsequentes Nicht-Verhandeln der Erzählgegenwart erzeugen und aufrechterhalten und damit ein ›zeitloses‹ Erzählen in Muße suggerieren, und (b) autobiographisch strukturierte Texte, welche die Erzählgegenwart diskursivieren und damit den Erzählakt sowie die Erzählinstanz als temporal und veränderlich markieren und mit der Illusion einer Zeitenklave auf der Ebene der Erzählgegenwart brechen. Vereinfacht gesagt bedeutet das: Immer dann, wenn die Erzählgegenwart in einem autobiographisch strukturierten Text keine oder nur eine marginale Rolle spielt, das heißt, wenn sie gar nicht oder nur extrem selten vom erzählenden Ich thematisiert wird, erzeugt der Text den Eindruck, als verginge auf der Ebene der Erzählgegenwart keine Zeit und als hätte das erzählende Ich unbegrenzt Zeit für seine retrospektive Lebensschilderung. Je häufiger und je intensiver aber die Erzählgegenwart vom erzählenden Ich reflektiert und problematisiert wird, desto geringer ist dieser Effekt und desto weniger kann man von einer Zeitenklave auf der Ebene der Erzählgegenwart sprechen. Während der Untersuchung der autobiographisch strukturierten Texte fünf französischer AutorInnen des 19. Jahrhunderts sollte diese Annahme überprüft werden, um zu klären, ob der Erzählakt korrelativ zum Zeiterleben in Muße, das sich subjektiv als intensive und scheinbar endlose Gegenwart darstellen kann, angelegt wird oder ob die bis dahin in der autobiographisch erzählenden Literatur häufig begegnende »Fiktion« einer Zeitenklave für das autobiographisch strukturierte Erzählen unterminiert und neu verhandelt wird.

Das Ergebnis der Korpusanalyse fällt dabei so eindeutig aus, dass es hier ebenso knapp wie schematisch mitgeteilt werden kann: In allen untersuchten Texten wurde die Erzählgegenwart vom jeweiligen erzählenden Ich explizit verhandelt und damit in allen herangezogenen Textquellen *keine* Illusion einer Zeitenklave konstruiert, innerhalb derer sich das erzählende Ich ›in Muße‹ und ohne zeitlichen Druck seiner Selbsterzählung widmen können sollte. Das heißt, ausnahmslos alle im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Texte zeichnen sich in temporal-diskursiver Hinsicht dadurch aus, dass die Erzählgegenwart gerade *nicht* als zeitlos inszeniert wird, sondern dass sie in ihrer Zeitlichkeit und chronologischen Unumkehrbarkeit mitreflektiert wird. Selbst in George Sands monumentalem autobiographisch strukturiertem Erzählwerk, das zumindest in weiten Passagen auf eine Diskursivierung der Erzählgegenwart verzichtet, sodass der Rezipient während langer Abschnitte glauben kann, er hätte es hier mit der Inszenierung von zeitloser Erzählgegenwart zu tun, finden sich immer wieder solche zeitreflexiven und erzählkritischen Momente, in denen deutlich wird, dass sich das Subjekt auch nicht in einer Zeitenklave situiert und, wie Janet Hilldeston es ausdrückt, nicht so tut, als erzähle es »from some fixed point outside time«:

Some autobiographers ignore this second temporal level [Erzählgegenwart] and write about their younger selves as though from some fixed point outside time like the extra-diagetic narrator in a novel, but others, and Sand is one of them, give us a strong sense of double movement forward, of two selves advancing in parallel.[1]

Auch wenn die Frequenz, mit welcher die Thematisierungen der Erzählgegenwart in der *Histoire de ma vie* auftreten, deutlich geringer ausfällt als etwa in den *Mémoires d'outre-tombe*, die sich aufgrund des ähnlichen Textgesamtvolumens für diesen Vergleich besonders gut eignen, so machen die jeweiligen Scharnierstellen dennoch unmissverständlich deutlich, dass auch bei George Sand die Illusion einer zeitlosen Erzählgegenwart für das autobiographisch strukturierte Erzählen nicht länger aufrechterhalten wird. Beispielhaft mag dies an einer prägnanten Stelle aus der *deuxième partie* veranschaulicht werden, an welcher das erzählende Ich nach der ausführlichen Schilderung der Großeltern- und Elterngeschichte dazu übergeht, seine eigene Lebensgeschichte darzulegen. Gleich der erste Satz dieses Abschnitts, der im von Sand erstellten Inhaltsverzeichnis den Titel »date de ce travail« trägt, nimmt dabei eine eindeutige Historisierung der Erzählgegenwart vor:

Tout ce qui précède a été écrit sous la monarchie de Louis-Philippe. Je reprends ce travail le 1er juin 1848, réservant pour une autre phase de mon récit ce que j'ai vu et ressenti durant cette lacune. […]

[1] Janet Hiddleston, *George Sand and autobiography,* S. 75.

> Si j'eusse fini mon livre avant cette révolution, c'eût été un autre livre, celui d'un solitaire, d'un enfant généreux, j'ose le dire, car je n'avais étudié l'humanité que sur des individus souvent exceptionnels et toujours examinés par moi à loisir. Depuis j'ai fait, de l'œil, une campagne dans le monde des faits, et je n'en suis point revenue telle que je suis entrée. J'y ai perdu les illusions de la jeunesse, que, par un privilège dû à ma vie de retraite et de contemplation, j'avais conservées plus tard que de raison. (HV II-I, 73)

Im Gegensatz zum erzählenden Ich der *Mémoires d'outre-tombe* verzichtet das Subjekt der *Histoire de ma vie* auf eine konsequente Datierung der einzelnen Erzählabschnitte, sodass die präzise Zeitangabe an dieser Stelle zu den wenigen Ausnahmen des Textes gehört. Die Erzählgegenwart wird aber nicht nur auf das Jahr 1848 datiert, sondern zugleich alles bisher Erzählte der Epoche der sogenannten Juli-Monarchie zugeordnet, sodass der Anspruch des erzählenden Ich, an dieser Stelle für eine klare zeitliche Verortung zu sorgen, mehr als deutlich wird. Daran anschließend erfolgt die Zusammenfassung einer topischen Selbstreifung, bei der en passant auch das »mußevolle Beobachten« (»examiner à loisir«) und das »zurückgezogene und kontemplative Leben« (»vie de retraite et de contemplation«) als besondere Privilegien der Autorin genannt werden, die ihr für eine außergewöhnlich lange Zeit einen unbeschwerten und apolitischen Blick auf die Welt ermöglicht hätten. Das »desillusionierte«, nunmehr auch mit der harten politischen Sphäre vertraute Ich aber reflektiert hier nicht nur Erzählgegenwart und erzählte Vergangenheit, sondern schließt folgerichtig auch die Zukunft in diesen Moment zeitlicher Konkretisierung ein und fragt: »Mon livre sera donc triste si je reste sous l'impression que j'ai reçue dans ces derniers temps. Mais qui sait ? le temps marche vite, et, après tout, l'humanité n'est pas différente de moi, c'est-à-dire qu'elle se décourage et se ranime avec une grande facilité.« (Ebd, S. 73 f.). Ergänzend zu erzählter Vergangenheit und Erzählgegenwart wird die ungewisse Zukunftsperspektive sowie die »schnell vergehende Zeit« aufgerufen, also eine vollständige zeitliche Dimensionierung vorgenommen, und das erzählende Ich damit klar als ein den zeitlichen Gesetzmäßigkeiten unterworfenes kategorisierbar. »She [präziser müsste es hier etwa heißen ›the narrating subject‹] knows […] that time cannot be arrested, that her own text exists within it and that her future readers' perspectives may be different from hers.«[2] Das Bewusstsein für die »unaufhaltsame Zeit« ebenso wie die Sensibilität für Diskontinuitäten und die eigene Abhängigkeit von der Zeit werden auch bei Sand deutlich kommuniziert, wenngleich solche Stellen weniger häufig vorkommen und weniger virtuos und spielerisch in den Text integriert werden als bei Chateaubriand und Stendhal. Man könnte zwar, wie etwa Pierre Laforgue, an diesem Punkt

[2] Ebenda, S. 78.

einwerfen, dass gerade das *je narrant* der *Histoire de ma vie* außergewöhnlich schwer zu bestimmen sei, da es im Verhältnis zum *je narré* kaum in Erscheinung trete,[3] aber unabhängig von dieser Binnenproportion ist für die Frage nach der erzählerischen Abbildung eines mußetypischen Zeitempfindens im autobiographisch strukturierten Erzählen auch für die *Histoire de ma vie* eine eindeutige Diskursivierung der Erzählgegenwart zu eruieren:

> Certaines réflexions viennent inévitablement au courant de la plume quand on parle du passé : on le compare avec le présent, et ce présent, le moment où l'on écrit, c'est déjà le passé pour ceux qui vous lisent au bout de quelques années. L'écrivain a quelquefois aussi envisagé l'avenir. Ses prédictions se trouvent déjà réalisées ou démenties quand son œuvre paraît. Je n'ai rien voulu changer aux réflexions et aux prévisions qui me vinrent durant ces derniers temps. Je crois qu'elles font partie de mon histoire et de celle de tous. (HV I, S. 185)

Auch hier wird die Erzählgegenwart, der unmittelbare Moment des Schreibens, als strukturell problematisch dargestellt und das temporale Kollisions- und Flüchtigkeitsmoment evoziert: Eine mimetische Abbildung der Erzählgegenwart, so konstatiert das erzählende Ich, ist aufgrund der stets vergehenden Zeit ebenso wenig möglich wie die vollständige Vermeidung einer ›Kontamination‹ der erzählten Vergangenheit durch Gedanken, die sich in der Erzählgegenwart ergeben.

Die Erzählgegenwart wird also, wie hier stellvertretend für das Gesamtkorpus anhand der *Histoire de ma vie* angedeutet wurde, nicht als eine vom linearen Zeitverlauf abgehobene oder ausgeklammerte Zeitebene dargestellt, sondern die in ihr geltenden und sie bestimmenden temporalen Zwänge und Abläufe werden von den erzählenden Subjekten im Gegenteil besonders intensiv empfunden und im Text diskutiert. Auf das von Mathias Mayer entwickelte Konzept zurückkommend, bedeutet das: Die hier in den Blick genommenen erzählenden Subjekte konstruieren keine »entrückte Perspektive«,[4] von der aus sie ungestört und scheinbar unberührt von zeitlichen Gesetzmäßigkeiten

[3] Laforgue betont in einem Aufsatz zum »Ich« der *Histoire de ma vie* insbesondere die Schwierigkeit, das *je narrant* zu benennen: »Le Je curieusement n'a pas d'identité, en dehors de son statut de régisseur de l'énonciation, à la différence du Moi que l'on reconnaît immédiatement sous les traits d'Aurore Dupin, dans la plus grande partie du livre, puis sous ceux de George Sand, à partir de la fin de la quatrième partie. De manière révélatrice, à propos de ce Je une diffculté immédiatement se rencontre : comment l'appeler, de quel nom le désigner ?« (Pierre Laforgue, *Le Je dans Histoire de ma vie*. In: Simone Bernard-Griffiths/George Sand (Hg.), *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, Clermont-Ferrand 2006, S. 335–349, hier S. 337). Diese Unsicherheit schließt er zudem an den im Fall von George Sand stets sehr rege geführten Genderdiskurs an, denn er führt die Namensschwierigkeit darauf zurück, dass das »Je« innerhalb der *Histoire de ma vie* grammatikalisch eindeutig weiblich sei, während George Sand typischerweise in der männlichen Form schreibe. Vgl. ebenda, S. 347.

[4] Mathias Mayer, *Stillstand. Entrückte Perspektive,* S. 71.

ihre Selbsterzählung vornehmen. Vielmehr ›rücken‹ sie das schwierige Verhältnis von Erzählgegenwart, erzählter Vergangenheit und Zukunft, welches im autobiographisch strukturierten Erzählen automatisch erzeugt wird, immer wieder ins Zentrum ihrer Reflexionen und kommunizieren die damit zusammenhängenden erzählerischen Schwierigkeiten. Zwar lassen sich innerhalb des Korpus graduelle Unterschiede feststellen und nicht alle erzählenden Ichs reflektieren dieses Verhältnis gleichermaßen intensiv, grundsätzlich aber ist das Ergebnis in Bezug auf die Frage nach der analytischen Qualität von Muße für das autobiographisch strukturierte Erzählen im 19. Jahrhundert in zeitlicher Hinsicht eindeutig: Das Zeiterleben in Muße, das sich, wie im Theorieteil erörtert, als intensive Erfahrung von Gegenwart fassen lässt, wird in den autobiographisch strukturierten Erzähltexten von Senancour, Chateaubriand, Stendhal, d'Agoult und Sand narrativ-diskursiv nicht abgebildet, weil die Erzählgegenwart von allen Subjekten nicht als eine sich scheinbar unendlich ausdehnende, »horizontlose Gegenwart«[5] inszeniert wird, sondern vielmehr als problematische Zeitebene mitkommuniziert wird. Pointiert formuliert kann man zusammenfassen: Die autobiographisch strukturierten Erzähltexte aus dem hier gewählten Textkorpus inszenieren keine mußeadäquate ›Entzeitlichung‹ des selbstreflexiven Erzählens, sondern im Gegenteil gerade eine ›Ver-zeitlichung‹. Und diese ›Verzeitlichung‹ der Erzählgegenwart bedeutet ein unwiderrufliches Aufbrechen jenes idealtypisch gedachten Zeitverhältnisses, das im traditionellen autobiographisch strukturierten Erzählen für das erzählende Ich gelten sollte und nach welchem dieses sich, ebenso wie in einer idealtypisch gedachten Mußesituation, gänzlich frei von zeitlichen Zwängen seiner Erzählung widmen kann. Die Zeitenklave, die das erzählende Ich im traditionellen autobiographisch strukturierten Erzählen umgibt, wird von den hier repräsentativ herangezogenen erzählenden Subjekten des 19. Jahrhunderts aufgerissen und auf die linear verlaufende, unerbittliche Chronologie der Zeit hin bezogen.

Der Befund der Korpusanalyse lautet also: Ausnahmslos alle untersuchten autobiographisch strukturierten Texte des 19. Jahrhunderts ›verzeitlichen‹ die Erzählgegenwart. Von einer ›Verzeitlichung des Erzählens‹ spreche ich dabei aus zwei Gründen: Zum einen soll der Begriff die Generalität des Phänomens indizieren, also andeuten, dass Texte wie die *Mémoires d'outre-tombe* und die *Vie de Henry Brulard* tatsächlich den gesamten Erzählakt verzeitlichen. Zum anderen ist der Begriff ›Verzeitlichung‹ natürlich nicht mehr zu verwenden, ohne dass dabei Reinhart Kosellecks bekannte Theorie der »Verzeitlichung der

[5] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 165.

Geschichte«[6] automatisch mitevoziert würde, und dieser Bezug soll mit der ›Verzeitlichung der Erzählgegenwart‹ durchaus hergestellt werden. Denn im Anschluss an den Befund stehen insbesondere zwei Fragen im Raum:

(1) Was bedeutet die beobachtete Verzeitlichung der Erzählgegenwart aus literaturgeschichtlicher und kulturhistorischer Perspektive für den Umgang mit Zeit im 19. Jahrhundert?

(2) Was bedeutet die ›Verzeitlichung der Erzählgegenwart‹ für den hier erprobten strukturellen Vergleich von Muße und autobiographisch strukturiertem Erzählen?

In Bezug auf die erste Frage kann der Befund vor allem eines zeigen, nämlich, dass auch die autoreflexive Literatur des 19. Jahrhunderts eine wichtige Bezugsgröße darstellen kann, wenn es darum geht, die Entwicklung jenes fundamentalen zeitgeschichtlichen Wahrnehmungswandels, den Koselleck so prominent beschrieben hat, nachzuzeichnen. Denn man betrachtet in der literaturgeschichtlichen Forschung, und insbesondere in der, die sich im Fahrwasser der Theorien von Koselleck bewegt, das ausgehende 18. Jahrhundert als Schwelle, die den Beginn eines neuen Zeit- und Geschichtsbewusstseins markiert,[7] und verbindet andererseits den an diesen Wandel geknüpften, radikal anderen Umgang von Subjekten mit dem Phänomen Zeit, der sich nicht nur literarisch, sondern wissenschaftsübergreifend ausdrückt,[8] erst mit dem frühen 20. Jahrhundert. Das 19. Jahrhundert kommt angesichts dieser beiden rahmenden Umbruchsstellen, die das Ende des 18. und der Beginn des 20. Jahrhunderts markieren, schlichtweg oft zu kurz, sodass es umso wichtiger ist, nachdrücklich zu betonen, dass die Literatur des 19. Jahrhunderts

[6] Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 757), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 19.

[7] Dirk Göttsche etwa macht dies in der Einleitung zu seiner umfassenden Untersuchung zum Zeitroman des 18. und 19. Jahrhunderts klar: »Im Kontext des übergreifenden Prozesses der Verzeitlichung des Denkens und vor dem Hintergrund der Epochenwende am Ende der Aufklärung, die zum Ausgangspunkt einer ebenso faszinierenden wie beängstigenden Beschleunigung der Geschichte wird, entwickelt sich die Auseinandersetzung mit Zeiterfahrung und Zeitgeschichte, mit Zeit- und Geschichtsbewußtsein im ausgehenden 18. Jahrhundert zu einer wesentlichen Problemstellung des Romans.« Dirk Göttsche, *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert* (Corvey-Studien 7), München: Fink 2001, S. 14.

[8] Die verschiedenen Erkenntnisse in den Bereichen der Physik, Philosophie und Literatur, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer Revolution des Zeitverständnisses geführt haben und die darin mündeten, Zeit nicht mehr als reine Sukzession, sondern als relative Größe, als ein sich selbst durchdringendes Kontinuum zu begreifen, sind bekannt: Im Bereich der Physik ist Einsteins Relativitätstheorie bahnbrechend für den Begriff von ›Zeit‹, Henri Bergsons Begriff einer radikal subjektiven »durée« bricht innerhalb der Philosophie mit der Vorstellung einer sich linear anordnenden, räumlich gedachten Zeit, und erzähltechnische Innovationen wie der stream of consciousness und der innere Monolog, spiegeln die veränderte Beziehung des Menschen zur Zeit im Literarischen.

bezüglich des Zeitdiskurses keine ›Leerstelle‹ darstellt. Die ›Verzeitlichung‹ der Erzählakte in den autobiographisch strukturierten Texten kann insofern repräsentativ dafür stehen, dass sich wichtige Stadien des Umgangs mit Zeit gerade durch die Untersuchung literarischer Texte des 19. Jahrhundert nachvollziehen lassen. Zwar gilt, wie es Herbert Grabes ausgedrückt hat, dass das ganze 19. Jahrhundert »fast gänzlich dominiert war vom Begriff der Zeit als irreversibler Folge«,[9] dass geschichtliche und biographische Ereignisse während dieses ›langen Jahrhunderts‹ noch streng kausallogisch betrachtet werden und dass, als Resultat dieser auf Chronologie und Sukzession basierenden Zeitauffassung, ein deterministisches Weltbild vorherrschend ist,[10] doch die ›Verzeitlichung der Erzählgegenwart‹ bestätigt nicht nur diese ›schwache‹ Position des Subjekts gegenüber der Zeitherrschaft, sie deutet zugleich auch auf ein extrem hohes Zeitbewusstsein hin. Einerseits fügt sich die beobachtete ›Verzeitlichung der Erzählgegenwart‹ durch die erzählenden Subjekte also nahtlos in Grabes pointierte Zusammenfassung des typischen Subjekt-Zeitverhältnisses im 19. Jahrhundert. Denn die fast zwanghafte Dokumentation von zeitlichen Abläufen und die permanente Verzeitlichung des Erzählaktes stehen für ein strikt lineares Zeitverständnis, nach welchem man sich ›beeilen‹ muss, um mit der eigenen Lebenserzählung fertig zu werden und nach welchem das Subjekt keinerlei Möglichkeit hat, die unerbittliche Herrschaft der Zeit für seine eigenen Zwecke zu unterbrechen oder gar grundsätzlich auszuhebeln. Die autobiographisch strukturierte Erzählung wird von den erzählenden Ichs im 19. Jahrhundert gerade nicht als eskapistisches Medium genutzt, in welchem sich das erzählende Subjekt durch die Inszenierung einer zeitlosen Erzählgegenwart, das heißt, durch die narrativ-diskursive erzeugte Illusion einer Zeitenklave, dem Zwang der Zeitherrschaft zu entziehen versucht. Narrativdiskursiv wird keine zwanglose Selbstverwirklichung in Muße konstruiert, sondern durch die Verzeitlichung der Erzählgegenwart vielmehr die subjektive Verzweiflung über die eigene Zeitabhängigkeit mitgeteilt. Zugleich aber deutet eine derart programmatische Verzeitlichung der Erzählgegenwart andererseits auch auf ein erstarkendes Bewusstsein der erzählenden Subjekte hin, die ihre Abhängigkeit von der Zeit allmählich in aller Konsequenz durchdringen und in ihren autoreflexiven Texten entsprechend ausleuchten. So betrachtet ist die Verzeitlichung, die sich für die selbstreflexive Literatur des 19. Jahrhunderts ausmachen lässt, eine notwendige Voraussetzung für jene neuen Konzepte von

---

[9] Herbert Grabes, *Schreiben in der Zeit gegen die Zeit. Das Paradox der Zeitlichkeit als Grundstruktur moderner und postmoderner Ästhetik*. In: Martin Middeke (Hg.), *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*, Würzburg 2002, S. 313–332, hier S. 314 f.

[10] Vgl. ebenda, S. 314.

Zeit und jene souveränen Umgangsformen mit der Herrschaft der Zeit, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Literatur etablieren.

Dieses ambivalente Bild aus strenggläubiger Zeitabhängigkeit und einem erwachenden Bewusstsein für mögliche andere Zeit-Subjekt-Relationen, das sich aus der Untersuchung der erzählenden Ichs autobiographisch strukturierter Erzähltexte im 19. Jahrhundert ergibt, leitet nun direkt über zur Beantwortung der zweiten Frage: Denn der ›Verzeitlichungs-Befund‹ bedeutet keineswegs, dass der hier unternommene Versuch, Muße speziell für das autobiographisch strukturierte Erzählen fruchtbar zu machen, insgesamt haltlos würde. Zwar bildet die ›Verzeitlichung der Erzählgegenwart‹ ein entschieden lineares Zeitverständnis ab und spiegelt die Sorge der erzählenden Ichs, als ›Sklaven‹ der Zeit nicht ›rechtzeitig‹ mit dem eigenen Projekt fertig zu werden, aber es gibt auf der Ebene der inhaltlichen Auseinandersetzung sehr deutliche Gegenimpulse zu diesem narrativ-diskursiven Ausdruck von Zeitabhängigkeit. Hier finden sich Momentaufnahmen, die sich dank des Muße-Prismas konkret benennen lassen als Bekenntnisse mangelnder Gegenwartserfahrung und als Sehnsuchtsäußerungen, bei denen der Wunsch nach einem anderen Verhältnis zur Zeit formuliert wird, das man wiederum mit dem Verlangen nach Muße und nach einer »horizontloser Gegenwart«[11] konkretisieren kann. Und es sind diese zaghaften Ansätze auf der Ebene der *histoire*, die den zu Beginn des 20. Jahrhunderts dann so imposant und auf sämtlichen Ebenen ausbuchstabierten Triumph des literarischen Subjekts über die Herrschaft der Zeit vorbereiten. In welchen kunstreichen Formen und Facetten die für das 19. Jahrhundert offenbar typische ›Verzeitlichung der Erzählgegenwart‹ über narrativ-diskursive Elemente dem Leser entgegentreten kann, möchte ich nun ausführlich an Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe* (Kapitel 5.1.2.1.) und Stendhals *Vie de Henry Brulard* (Kapitel 5.1.2.2.) zeigen. Innerhalb des Untersuchungskorpus' sind diese beiden Texte mit Abstand jene, in denen sich die ›Verzeitlichung der Erzählgegenwart‹ am deutlichsten und konsequentesten vollzieht und zudem kann der spezifische Vergleich dieser beiden Texte belegen, dass die oben diskutierte Zeitabhängigkeit des Subjekts durchaus bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts sehr unterschiedlich ernst genommen und reflektiert wird. Die zaghaften Desideratsbekundungen der erzählenden Ichs nach einem neuen, souveräneren Zeitverhältnis, die nur auf der Ebene der *histoire* zum Ausdruck kommen, werden in Kapitel 5.2. relativ knapp und summarisch angeführt, bevor ein kleiner Ausblick auf zwei markante Texte des beginnenden 20. Jahrhunderts die Untersuchung abschließt und sämtliche Ergebnisse im Resümee zusammengefasst werden.

---

[11] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 165.

5.1.2. Die Verzeitlichung der Erzählgegenwart

5.1.2.1. Mémoires d'outre-tombe (Chateaubriand)

Auch wenn insbesondere Untersuchungen älteren Datums zu den *Mémoires d'outre-tombe* auf eine genaue Unterscheidung von Autor und erzählendem Ich sowie von Schreib- und Erzählgegenwart verzichten und undifferenziert von »Chateaubriand« oder »the situation in which he writes«[12] gesprochen wird, so geht selbst aus diesen noch wenig trennscharfen Beobachtungen bereits hervor, dass die Frequenz, in welcher die Erzählgegenwart in den *Mémoires d'outre-tombe* verhandelt wird, im Vergleich zu anderen autobiographisch strukturierten Erzähltexten außergewöhnlich und auffällig ist:

> Autobiography is then an interplay, a collision, between past and present; its significance is indeed more the revelation of the present situation than the uncovering of the past. If this present position is not brought home to us (or only feebly brought home to us, for it can in fact never be hidden), there is a failure. Arthur Keith is referring to faulty books when he says: When reading autobiographies, I have often wished their authors had been more explicit about the circumstances in which they wrote […]. Chateaubriand was not particularly perspicacious or scrupulous in his method of recalling the past, but he shows an unusual insight into this problem of the »standpoint«. His *Memoires d'outre-tombe* were written and revised over three decades, often under startlingly changed conditions both public and private. He therefore introduces different sections with short prologues which describe the situation in which he writes and the issues preoccupying him at that moment.[13]

Roy Pascal geht bereits 1960 soweit zu behaupten, dass eine gelungene Autobiographie unbedingt die »gegenwärtige Position« respektive den »Standpunkt« beinhalten müsse, macht aber nicht ausreichend deutlich, dass es dabei um den »Standpunkt« des erzählenden Ich und nicht um den des Autors geht. Das heißt, Roy erkennt zwar das wiederkehrende Muster der *Mémoires d'outre-tombe*, bei dem häufig zu Beginn neuer Erzählabschnitte, Kapitel und Livres die Erzählgegenwart des erzählenden Ich eingeblendet und diskursiviert wird, er verfügt aber noch über keinen adäquaten Terminus für diese Art der ›Standortreflexion‹ und identifiziert zudem den Autor direkt mit der Erzählinstanz. Eine andere typische Position gegenüber Chateaubriands Memoiren vertritt in den 1970ern Jean Starobinski, der die minutiösen Datierungen im Text sowie das Rekurrieren auf die »heure même où il écrit«[14] als Hybridisierung der Gattung interpretiert, bei der sich die Autobiographie entweder maximal den Memoiren oder dem Tagebuch annähere:

---

[12] Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, London: Routledge & Kegan Paul 1960, S. 12.

[13] Ebenda, S. 11 f.

[14] Jean Starobinski, *Le style de l'autobiographie,* S. 257.

L'autobiographe se doublera alors d'un mémorialiste (c'est le cas de Chateaubriand) ; il est libre aussi de dater avec précision les divers moments de sa rédaction, et de faire retour sur lui-même à l'heure où il écrit : le journal intime vient alors contaminer l'autobiographie, et l'autobiographe deviendra par instant un diariste (c'est encore une fois le cas de Chateaubriand).[15]

Werden weit in der Vergangenheit liegende Ereignisse in den Text integriert, so mutiert der Autobiograph nach Starobinski zum Memoirenschreiber; wird hingegen vor allem das redaktionelle Moment selbstreflexiv im Text behandelt, so wird der Autobiograph zum Tagebuchschreiber, und jeweils beide Tendenzen fänden sich prototypisch in Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe* realisiert. Bei der hier versuchten strukturellen Übertragung der Eigenschaften von Muße auf das autobiographische Erzählmodell interessiert nun aber nicht, inwiefern die narrative Integration der Erzählgegenwart möglicherweise die Gattungszugehörigkeit irritiert, sondern es geht darum zu zeigen, dass die Verhandlung der Erzählgegenwart einer erwartbaren narrativ-diskursiven Abbildung des typischen Zeiterlebens in Muße zuwiderläuft, bei der die Erzählgegenwart als zeitlos inszeniert würde und man in Folge dessen von einer ›Verzeitlichung‹ des Erzählens sprechen kann, wenn die Erzählgegenwart derart prominent und intensiv diskutiert wird wie in den *Memoires d'outre-tombe*.

Ein besonders programmatischer Autokommentar zur gegenseitigen Affizierung von Erzählgegenwart und erzählter Vergangenheit findet sich direkt zu Beginn im *Avant-Propos*, wo das erzählende Ich neben der grundsätzlich kontingenten Erinnerung, die das autobiographische Erzählen an sich prekär mache, auch die problematische Kollision von Erzählgegenwart von Vergangenheitsevokation anspricht:

Ces Mémoires ont été composés à différentes dates et en différents pays. De là des prologues obligés qui peignent les lieux que j'avais sous les yeux, les sentiments qui m'occupaient au moment où se renoue le fil de ma narration. Les formes changeantes de ma vie sont ainsi entrées les unes dans les autres : il m'est arrivé que, dans mes instants de prospérité, j'ai eu à parler de mes temps de misère ; dans mes jours de tribulation, à retracer mes jours de bonheur. Ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité de mes années d'expérience attristant mes années légères, les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu'à son couchant, se croisant et se confondant, ont produit dans mes récits une sorte de confusion, ou, si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable ; mon berceau a de ma tombe, ma tombe a de mon berceau : mes souffrances deviennent des plaisirs, mes plaisirs des douleurs, et je ne sais plus, en achevant de lire ces Mémoires, s'ils sont d'une tête brune ou chenue. (MdT I, 2)

Rhetorisch verstärkt durch den Chiasmus wird hier zum einen die »undefinierbare Einheit« von Leben und Tod lyrisch untermalt – »mon berceau a de ma

[15] Ebenda.

tombe, ma tombe a de mon berceau« – und zum anderen die bis zur Unkenntlichkeit symbiotisch vermischten Instanzen von erzählendem und erzähltem Ich metonymisch aufgerufen: Dieses Amalgam präge den vorliegenden Text derart, dass das erzählende Ich selbst nicht mehr mit Gewissheit sagen könne, ob es sich um den Text eines »braun- oder weißhaarigen Mannes« handle. Vor allem aber expliziert das erzählende Ich, dass es durch den langjährigen Arbeitsprozess am Text, den es an ganz verschiedenen Orten vollzogen habe, dazu gezwungen gewesen sei, kurze »Prologe« zu verfassen, die den jeweiligen Ort des Schreibens und die »Gefühle«, die es »im Moment der Wiederaufnahme des Erzählfadens« empfunden habe, zusammenfassten. Die wiederholte Thematisierung der Erzählgegenwart, meist zu Beginn neuer Erzählabschnitte, wird damit bereits im Vorwort zu einer strukturellen Notwendigkeit erklärt, die der langjährigen Entstehungsgeschichte des Textes geschuldet sei. Was aber vom erzählenden Ich als zwingende Notwendigkeit dargestellt wird, ist eigentlich ein frei wählbares Element erzählerischer Gestaltung: Die Tatsache, dass die Niederschrift eines autobiographisch strukturierten Textes an verschiedenen Orten vollzogen wird, bedeutet nicht notwendigerweise, dass die Erzählgegenwart im Text eine besondere Rolle erhalten muss. Ob über die Diskursivierung der Erzählgegenwart die Zeitlichkeit des Erzählprozesses sichtbar gemacht wird oder nicht, hängt vielmehr von der Entscheidung des Autors ab, die sich dann in der Selbstpräsentation des erzählenden Ich widerspiegelt. Wie auch Kirsten Kramer betont, stellt die »Temporalisierung des Schreibaktes« des erzählenden Ich, auf die im Vorwort der *Mémoires d'outre-tombe* so eindeutig hingewiesen wird, einen Bruch mit dem »konventionellen autobiographischen Erzählschema« dar, »welches die Darstellung der Lebensgeschichte an die der Zeitlichkeit enthobene Rückschauperspektive des schreibenden Subjekts anbindet, das im fortgeschrittenen Alter mit der Niederschrift der Erinnerungen beginnt«.[16] Mit der jeder »Zeitlichkeit enthobene[n] Rückschauperspektive« des erzählenden Ich aber bezieht sich auch Kramer auf die konsequente Ausblendung der Erzählgegenwart im traditionellen autobiographischen Erzählmodell, die in den *Mémoires d'outre-tombe* vom erzählenden Ich unterlaufen wird. Das Subjekt tut hier nicht mehr so, als verfüge es über eine scheinbar unbegrenzte Menge an Zeit, um seine Selbsterzählung vorzunehmen, sondern es thematisiert im Gegenteil sowohl die örtlichen als auch die temporalen Bedingungen seines Erzählens und distanziert sich damit von einem Erzählmodell, das dem Subjekt eine mußetypische Zeitenklave zugesteht. Der Erzählakt wird nicht mehr ›außerhalb der Zeit‹ oder innerhalb einer »horizontlosen

[16] Kirsten Kramer, *Das ästhetische Subjekt,* S. 93 f.

Gegenwart«[17] situiert, sondern in all seiner Zeitlichkeit dargestellt; das autobiographisch strukturierte Erzählen wird ›verzeitlicht‹.

Die Thematisierung der Erzählgegenwart erfolgt dabei zwar meistens in beinahe regelmäßigen Abständen innerhalb der angesprochenen »Prologe«, sie kann aber auch unerwartet mit dem Erzählprozess interferieren, wie etwa im *Livre premier*, wenn das erzählende Ich von seiner erstmaligen Fahrt nach Combourg berichtet und die Evokation des ersten Blicks auf das Schloss als eine sich bis in die Erzählgegenwart hinein auswirkende darstellt:

Enfin nous découvrîmes une vallée au fond de laquelle s'élevait, non loin d'un étang, la flèche de l'église d'une bourgade ; les tours d'un château féodal montaient dans les arbres d'une futaie éclairée par le soleil couchant.

J'ai été obligé de m'arrêter : mon cœur battait au point de repousser la table sur laquelle j'écris. Les souvenirs qui se réveillent dans ma mémoire m'accablent de leur force et de leur multitude et pourtant, que sont-ils pour le reste du monde ? (MdT I, 43)

Der erste Übersetzer des Textes ins Deutsche überträgt den autopoetologischen Kommentar dieser Passage treffend wie folgt: »Eben war ich gezwungen innezuhalten; mein Herz klopfte so heftig, daß es den Tisch erschütterte, an dem ich schrieb. Die Erinnerungen, die in meinem Gedächtnis aufsteigen, drücken mich nieder durch ihre Gewalt und ihre Fülle; und doch, was bedeuten sie für die übrige Welt?«,[18] wobei das im Deutschen ergänzend eingefügte Temporaladverb »eben« die im französischen durch Perfekt und Präsens voneinander abgehobenen Zeitebenen noch verdeutlicht und die gewollte Unmittelbarkeit gut überträgt. Die Kollision zwischen erzählter Vergangenheit und Erzählgegenwart erhält an dieser Stelle durch die erzählte Unterbrechung des Schreibakts und das vehemente »Zurückstoßen des Schreibtischs«, das für die Erzählgegenwart behauptet wird, nicht nur ein besonderes Gewicht, sondern das vergangene Ereignis stört hier, wie Michael Sheringham es ausdrückt, »the natural link between causality and temporal flow«.[19] Mit solchen für die

[17] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 165.

[18] François-René de Chateaubriand, *Erinnerungen von jenseits des Grabes,* S. 37.

[19] Sheringham differenziert verschiedene Arten von »incidents«, die das autobiographische Erzählen prägen, und geht davon aus, dass sogenannte »wild incidents« die Aufmerksamkeit insbesondere auf den »discourse and to the moment of writing« lenken würden. (Michael Sheringham, *French autobiography,* S. 105). Er definiert zunächst: »[A]n autobiographical incident is ›wild‹ when […] it is endowed with a certain autonomy which underlines its specific and irreducible qualities« (ebenda, S. 104) und geht dann näher auf die durch solche »wild incidents« provozierten temporalen Besonderheiten ein: »A third facet is the relationship to temporality. In becoming a textual moment the wild incident ›stops the clock‹, suspends the relay of past time, questions the natural link between causality and temporal flow, asserts its own temporal coordinates. This enhances rather than diminishes its status as an irreducable event: while its pastness or otherness is not denied, the writer's confrontation with the past becomes a real event in the present, and the past incident, instead of being incorporated into the abstract time of narrative causality, comes to partake of the temporality of narration.« (ebenda, S. 105 f.).

Erzählgegenwart reklamierten temporalen Interferenzen soll vor allem größtmögliche Unmittelbarkeit für das der Sache nach immer distanzierte autobiographisch strukturierte Erzählen erreicht werden, indem das erzählende Ich betont, dass die Erinnerung an längst Vergangenes zu ›realen‹ und intensiven Reaktionen in der Erzählgegenwart führen können. Die autoreflexive Passage nutzt das erzählende Ich aber auch dazu, die Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung skeptisch zu kommentieren, denn während es selbst durch sein Erzählen von der Intensität der Erinnerung regelrecht übermannt wird und den Erzählakt unterbrechen muss, ist ihm bewusst, wie schwierig es ist, eben diese Betroffenheit über die literarische Vermittlung bis zu einem völlig fremden Publikum zu transportieren. Wird die Erzählgegenwart hingegen über ihre politisch-historische Dimension und weniger über eine persönlich-emotionale in die Erzählung hereingeholt, so fehlen diesbezügliche Bedenken und das erzählende Ich verortet sich und den aktuellen Stand seiner Erzählung souverän, wie etwa folgendes Beispiel belegt:

Vallée-aux-Loups, décembre 1813

De Dieppe où l'injonction de la police m'avait obligé de me réfugier, on m'a permis de revenir à la Vallée-aux-Loups, où je continue ma narration. La terre tremble sous les pas du soldat étranger, qui dans ce moment même envahit ma patrie ; j'écris comme les derniers Romains, au bruit de l'invasion des Barbares. Le jour je trace des pages aussi agitées que les événements de ce jour* ; la nuit, tandis que le roulement du canon lointain expire dans mes bois, je retourne au silence des années qui dorment dans la tombe, à la paix de mes plus jeunes souvenirs. Que le passé d'un homme est étroit et court, à côté du vaste présent des peuples et de leur avenir immense ! (MdT I, 62 f.)

* *De Bonaparte et des Bourbons* (Note de Genève, 1831)

Seiner im Avant-Propos erwähnten Binnenstruktur treu bleibend, evoziert das erzählende Ich hier zu Beginn eines neuen Buches einen Ortswechsel und betont die Wiederaufnahme der autobiographisch strukturierten Erzählung in der Vallée-aux-Loups. In Ergänzung zur Datierung, die Starobinski im Sinne einer tagebuchartigen Verfremdung der Autobiographie deutet, konkretisiert das erzählende Ich aber über den Ort hinaus auch seine Erzählgegenwart, wobei es sich pathetisch mit den letzten Zeugen des untergehenden römischen Reiches vergleicht: Die Erde bebe, während es schreibe, unter den Schritten fremder Soldaten und während es tagsüber an einer Schrift arbeite, die genauso bewegt sei wie die momentanen Ereignisse, kehre es in der nächtlichen Stille zu jenem eponymen wie leitmotivischen »Grab« zurück, in welchem die Erinnerungen seiner Kindheit lägen. Die politischen Ereignisse der Erzählgegenwart und die autobiographische Reflexionsarbeit werden schließlich durch den emphatischen Verweis auf die eigene Nichtigkeit angesichts der »großen Gegenwart der Völker« und ihrer »unermesslichen Zukunft« nochmals verklammert.

Das Subjekt inszeniert sich hier als unermüdlich Schreibendes, wobei der später hinzugefügte Verweis auf *De Bonaparte et des Bourbons* das ›Tagesgeschäft‹ dezidiert politisiert und mit der Sphäre des Kriegs verknüpft, was die ohnehin in die nächtlichen Stunden verlegte autobiographische Erzählung zusätzlich mystifiziert. Im Schutz der Nacht werden kostbare Kindheitserinnerungen geborgen, tagsüber das Zeitgeschehen reflektiert und das Ungleichgewicht zwischen persönlichem Schicksal, zwischen eigener Vergangenheit und der Gegenwart und Zukunft der »Völker« durch dieses dichotome Arbeiten umso deutlicher. Die Diskursivierung der Erzählgegenwart zeigt nicht nur, dass das erzählende Ich seinen Erzählakt in einen örtlichen und zeitgeschichtlichen Kontext rückt und damit eine außerzeitliche Perspektive aufgibt, sondern sie dient an dieser Stelle auch dazu, die eigene, individuelle Lebensgeschichte und die ›große Menschheitsgeschichte‹ zu integrieren und repräsentiert insofern ein typisches Memoirenelement.

Auch in einem anderen Beispiel zeigt sich die ›Verzeitlichung‹ des Erzählens deutlich, wobei hier die Unterbrechung des autobiographischen Erzählaktes kommuniziert wird und die politischen Auswirkungen vom Niedergang des ersten Kaiserreiches mit der Genese des Textes verbunden werden, was ebenfalls der memoirentypischen Engführung von Zeitgeschehen und Lebensbericht entspricht:

Montboissier, juillet 1817

Depuis la dernière date de ces Mémoires, Vallée-aux-Loups, janvier 1814, jusqu'à la date d'aujourd'hui, Montboissier, juillet 1817, trois ans et dix mois se sont passés. Avez-vous entendu tomber l'Empire ? Non : rien n'a troublé le repos de ces lieux. L'Empire s'est abîmé pourtant ; l'immense ruine s'est écroulée dans ma vie, comme ces débris romains renversés dans le cours d'un ruisseau ignoré. Mais à qui ne les compte pas, peu importent les événements : quelques années échappées des mains de l'Éternel feront justice de tous ces bruits par un silence sans fin.

Le livre précédent fut écrit sous la tyrannie expirante de Bonaparte et à la lueur des derniers éclairs de sa gloire : je commence le livre actuel sous le règne de Louis XVIII. (MdT I, 75)

Überdeutlich wird die drei Jahre und zehn Monate andauernde Schreibpause zu Beginn des dritten Buches prologhaft genannt und bei der ›Verzeitlichung‹ des Erzählaktes ganz ähnlich argumentiert wie im zuletzt genannten Zitat: Auch hier wird zuerst ein Ortswechsel rekapituliert und der aktuelle Aufenthaltsort des erzählenden Ich markiert, bevor die veränderten politischen Umstände, die aktuellen Schreibbedingungen und die eigene Unbedeutsamkeit angesichts historischer Veränderungen genannt werden. Erneut dient der Verfall des römischen Reiches als Vergleichsfolie, wenn das Ich betont, die »gewaltigen Überreste des Kaiserreiches« seien in sein Leben hereingebrochen wie »römische Ruinen« in einen unbekannten Fluss, und erneut wird die Vergäng-

lichkeit aller Ereignisse beschworen. Die Thematisierung der Erzählgegenwart an dieser Stelle illustriert besonders eindrücklich, dass das erzählende Ich weiß, dass sein Erzählakt selbst eine eigene Zeitlichkeit hat, die empfindlich gestört werden kann, und dass das Subjekt keinesfalls von einer schützenden Zeitenklave umgeben ist, sodass man sagen kann: Der Illusion eines zeitlosen autobiographischen Reflektierens und Erzählens wird hier explizit entgegengearbeitet.

Schließlich aber bietet auch die berühmte Episode einer ›mémoire involontaire avant la lettre‹, während der das einsam durch den Schlosspark von Montboissier wandelnde Ich durch den Gesang einer Drossel plötzlich an seine Kindheit auf Schloss Combourg erinnert wird und im Zuge dessen eine Konstellation diverser, sich überlagernder Zeitebenen entworfen wird,[20] systematische Einblicke für die Verhandlung der Erzählgegenwart in den *Mémoires d'outre-tombe*. Bereits in der Hinführung zu der bekannten Textstelle führt das autoreflexive Einstreusel, »Ce que je serai devenu quand ces Mémoires seront publiés ?« (MdT I, 76), vor Augen, dass das erzählende Ich nicht nur die Gegenwart seines im Entstehen begriffenen Textes diskursiviert, sondern auch die Zukunft desselben im Blick hat, und dass es die Auswirkung vergehender Zeit für seine autobiographische Erzählung sehr wohl kennt. Direkt im Anschluss an die Frage nach der Korrelation von eigener Zukunft und Zukunft des Textes folgt die Beschreibung der metonymischen Hebelwirkung des während des Spaziergehens wahrgenommenen Drosselgesangs:

> Je fus tiré de mes réflexions par le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau. À l'instant, ce son magique fit reparaître à mes yeux le domaine paternel ; j'oubliai les catastrophes dont je venais d'être le témoin, et, transporté subitement dans le passé, je revis ces campagnes où j'entendis si souvent siffler la grive. Quand je l'écoutais alors, j'étais triste de même qu'aujourd'hui ; mais cette première tristesse était celle qui naît d'un désir vague de bonheur, lorsqu'on est sans expérience ; la tristesse que j'éprouve actuellement vient de la connaissance des choses appréciées et jugées. Le chant de l'oiseau dans les bois de Combourg m'entretenait d'une félicité que je croyais atteindre ; le même chant dans le parc de Montboissier me rappelait des jours perdus à la poursuite de cette félicité insaisissable. (MdT I, 77)

---

[20] Sheringham spricht im Zusammenhang mit der Drosselepisode von einer »Psycho-Temporalität« und einem »Zwischenzustand«, in den das Subjekt gerate: »On trouve dans ce passage la mise en scène d'une sorte de psycho-temporalité, où la soudaine irruption d'un moment antérieur dans un moment présent dérange la linéarité du temps et introduit le sujet dans un espace associatif, un ‹ entre-deux ›.« (Michael Sheringham, *La Mémoire-palimpseste dans les Mémoires d'outre-tombe*. In: Jean-Claude Berchet/François-René de Chateaubriand (Hg.), *Chateaubriand mémorialiste. Colloque du cent cinquantenaire (1848–1998)*, Genève 2000, S. 119–131, hier S. 120). Er weist zudem darauf hin, dass der typische »écart« des autobiographischen Erzählens bei Chateaubriand noch »verstärkt« wird, indem die erzählte Vergangenheit oftmals der Evokation einer noch viel weiter zurückliegenden Epoche, etwa des frühen 17. Jahrhunderts »weichen« müsse. (Vgl. ebenda, S. 122 f.).

Auch wenn der Vogelgesang das erzählende Ich einen Moment lang die Gegenwart und schreckliche Erlebnisse jüngster Vergangenheit vergessen lässt, mündet die metonymisch evozierte Wiederbegegnung mit längst vergangenen Kindheitserfahrungen in einen Zustand resignativer Erkenntnis und Traurigkeit: Während der einstmals in der Vergangenheit erlebte Drosselgesang das Ich mit einer wenngleich nur vagen, so doch immerhin hoffungsvollen Glückserwartung erfüllte, erkennt das erzählende Ich der Erzählgegenwart darin die nunmehr bereits verstrichene Zeit, die es mit der vergeblichen Suche nach diesem Glück verbracht hat. Die unerwartete Konfrontation mit kindlichen Erwartungen führt damit nicht zu einer Kontinuitätserfahrung, bei der Vergangenes innerhalb der Erzählgegenwart neu erlebt wird, sondern vielmehr zu einem schmerzhaften Bewusstsein für die eigene Diskontinuität. Zu diesem Ergebnis kommt auch Kirsten Kramer, die betont, dass der »im Text beschriebene Erinnerungsvorgang […] in die Affirmation einer kritischen Distanz« münde, »welche sich insbesondere in der ostentativ vorgetragenen Einsicht in die Nichtigkeit der früheren Erwartungshaltung des Selbst ausdrückt«.[21] Daraus folgert Kramer sodann, dass »die gesamte Episode des berühmten Drosselgesangs keinesfalls eine Präfiguration jener von Proust artikulierten Poetik einer aller Temporalität enthobenen *mémoire involontaire* darstellt, sondern im Gegenteil dem Bewußtsein einer radikalen Endlichkeit Ausdruck verleiht, welches sich […] als unverzichtbares Korrelat einer wesensgemäß modernen Erfahrung der Zeitlichkeit präsentiert.«[22] In der Tat lässt insbesondere die Schlussreflexion, mit welcher das erzählende Ich die Drosselpassage beendet, vermuten, dass hier eine »moderne Erfahrung von Zeitlichkeit« artikuliert wird, wobei das Merkmal »modern« sich insbesondere deshalb aufdrängt, weil das Subjekt die Unwiederbringlichkeit vergangener Zeit rückhaltlos feststellt und die unerbittliche Chronologie, der es samt seines Erzählvorhabens unterworfen ist, beklagt:

Je n'ai plus rien à apprendre, j'ai marché plus vite qu'un autre, et j'ai fait le tour de la vie. Les heures fuient et m'entraînaient ; je n'ai pas même la certitude de pouvoir achever ces *Mémoires*. Dans combien de lieux ai-je déjà commencé à les écrire, et dans quel lieu les finirai-je ? Combien de temps me promènerai-je au bord des bois ? Mettons à profit le peu d'instants qui me restent ; hâtons-nous de peindre ma jeunesse, tandis que j'y touche encore : le navigateur, abandonnant pour jamais un rivage enchanté, écrit son journal à la vue de la terre qui s'éloigne et qui va bientôt disparaître. (MdT I, 76)

Die über den Drosselgesang deutlich gewordene Machtlosigkeit des Subjekts gegenüber der Herrschaft der Zeit lässt dieses folgerichtig um die Fertigstellung seiner Memoiren bangen, deren Prozesshaftigkeit und zeitliche Abhängigkeit

[21] Kirsten Kramer, *Das ästhetische Subjekt,* S. 112.
[22] Ebenda, S. 115.

wiederum durch die Erinnerung an die verschiedenen textgenetischen Orte zum Ausdruck gebracht wird. Die Zeit, die dem Ich bleibt, seinen Text zu vollenden, ist, so der Eindruck des plötzlich unfreiwillig mit seiner Vergangenheit konfrontierten Ich, knapp, ebenso wie die eigene Lebenszeit. Doch diese Einsicht motiviert das Subjekt umso mehr, mit der Schilderung seiner Jugend voranzuschreiten, solange diese noch für es selbst erreichbar ist. Dieses Ziel wird sodann in eine Metapher überführt, bei der das narrative Beschreiben von Kindheit und Jugend mit dem endgültigen Ablegen von einem gerade noch sichtbaren Ufer assoziiert wird, wobei die Analogie mit dem Schiffsreisenden, der versucht, die zurückbleibende Landschaft in seinem Reisetagebuch zu fixieren, freilich auf die zahlreichen Reisen des erzählenden Ich bezogen ist. Nicht zuletzt aber thematisiert das Subjekt an dieser Stelle die Endlichkeit seiner eigenen Existenz und bringt damit einen weiteren ›Verzeitlichungsfaktor‹ ins Spiel, der einer erwartbaren Ausklammerung des eigenen Todes in einer mußetypischen autobiographisch strukturierten Erzählung entgegensteht. Denn obgleich grundsätzlich jeder Entschluss zur autobiographischen Selbstreflexion ein intensives existenzielles Moment birgt, weil die Entscheidung zur *Rückschau* auf das eigene Leben zugleich und unweigerlich auch einen *Vorblick* auf das eigene Ende bedeutet, wäre, wie in Kapitel 3.2.1. dargelegt wurde, im Sinne einer narrativen Abbildung des Zeiterlebens in Muße davon auszugehen, dass der Tod bei einer ›entzeitlichten‹ Erzählweise, welche die Erzählgegenwart konsequent nicht verhandelt, zumindest keine prominente Rolle spielen sollte, da auch dies der Illusion einer zeitlosen Erzählgegenwart zuwiderliefe. Der Tod aber ist in den *Mémoires d'outre-tombe* ebenso tonangebend[23] wie die Verhandlung der Erzählgegenwart, sodass sich auch in dieser Hinsicht zeigt, wie sehr sich Chateaubriands Text von der Figur einer endlos zur Verfügung stehenden Erzählzeit löst.

Eine symbolisch auffällige Diskursivierung des Todes findet sich, erneut prototypisch, innerhalb des Auftakts zum vierten Buch.[24] Die Erzählgegenwart ist

[23] Dass der Tod in den *Mémoires d'outre-tombe* mit leitmotivischer Häufigkeit thematisiert wird, hängt zu großen Teilen auch schlicht mit der Religiösität Chateaubriands zusammen, der seinen autobiographisch strukturierten Text nicht nur als Erinnerungskathedrale konzipiert, sondern dessen Selbstverständnis sich auch wesentlich auf die christlichen Varianten des ›Reisenden‹ und des ›Pilgers‹ stützt. Die »christliche Lebensreise« aber erfährt traditionell »all ihren Sinn vom Ende her« und Chateaubriand dürfte sehr vertraut mit christlicher Reiseliteratur gewesen sein, in welcher »der Tod zum ständigen Begleiter« des »homo viator« wird. Matthias Christen, *»to the end of the line«. Zu Formgeschichte und Semantik der Lebensreise*, München: Fink 1999, S. 40.

[24] Jean-Marie Roulin hat in seinem Aufsatz zur Bedeutung der »clausule« in den *Mémoires d'outre-tombe* sehr schön zusammengefasst, dass die zahlreichen Zwischenabschlüsse, die sich durch die extrem ausdifferenzierte Untergliederung des Textes in Teile, Bücher und Kapitel ergeben, eine kompensatorische Funktion haben und als »Antwort« auf die Unerzählbarkeit

auf das Jahr 1821 datiert und das erzählende Ich beginnt sein Beamtendasein in Berlin zu skizzieren und das *otium* des Botschafters zu nutzen, um seinen autobiographisch strukturierten Text fortzuschreiben. Doch zuvor wird von einem »gestern« (MdT I, 107) unternommenen Besuch des alten Regentenpalastes in Potsdam berichtet, bei der ein Gegenstand die Aufmerksamkeit des Subjekts besonders auf sich zog:

Une seule chose a attiré mon attention : l'aiguille d'une pendule fixée sur la minute où Frédéric expira ; j'étais trompé par l'immobilité de l'image : les heures ne suspendent point leur fuite ; ce n'est pas l'homme qui arrête le temps, c'est le temps qui arrête l'homme. Au surplus, peu importe le rôle que nous avons joué dans la vie ; l'éclat ou l'obscurité de nos doctrines, nos richesses ou nos misères, nos joies ou nos douleurs, ne changent rien à la mesure de nos jours. Que l'aiguille circule sur un cadran d'or ou de bois, que le cadran plus ou moins large remplisse le chaton d'une bague ou la rosace d'une basilique, l'heure n'a que la même durée. (MdT I, 108)

Der Versuch, den Todeszeitpunkt Friedrichs des Großen durch eine angehaltene Uhr gleichsam für die Ewigkeit festzuhalten, führt dem erzählenden Ich die Hilflosigkeit des Menschen gegenüber der Macht stetig vergehender Zeit schonungslos vor Augen. Angeregt durch diesen Eindruck von scheinbar stillgestellter Zeit hinterfragt das Subjekt die Gesetze der Temporalität und den Zusammenhang von Lebensqualität und Lebensdauer, was zu der bitteren Einsicht führt, dass das »unbewegliche Bild« trügt, da die Stunden trotz angehaltener Uhr unaufhörlich weiter vergehen und nicht der Mensch die Zeit, sondern umgekehrt die Zeit den Menschen »anhält«. Auch die Intensität des gelebten Lebens, so konstatiert das erzählende Ich, kann »das Maß unserer Tage nicht verändern«[25] und unabhängig davon, wie unsere Zeitmesser beschaffen wären, habe eine Stunde doch immer dieselbe Dauer. Die hier reflexiv gewonnene Einsicht des Subjekts in die Unabänderlichkeit zeitlicher Gesetze korreliert mit der narrativen Verzeitlichung der Erzählgegenwart, unterstützt sie doch jenes realistisch-pessimistische Zeitverständnis, das nicht mehr nach einer illusorischen Aufhebung im autobiographischen Erzählen strebt. Und ebenso wie die stillgestellten Zeiger im Palast Friedrichs des Großen das Subjekt auf die Frage nach der eigenen Lebensdauer stoßen, führt eine neuerliche

des eigenen Todes gedeutet werden können: »Multiplier les fins, c'est répondre non seulement à l'impossibilité de dire sa propre fin, mais aussi à l'angoisse que cette mort génère. C'est aussi finir le texte sans le finir, car l'achèvement équivaut à la mort. C'est, enfin, installer une multitude de conclusions partielles, en réponse peut-être à l'impossible totalisation du sens.« Jean-Marie Roulin, *La clausule dans les Mémoires d'outre-tombe*. In: Jean-Claude Berchet/François-René de Chateaubriand (Hg.), *Chateaubriand mémorialiste. Colloque du cent cinquantenaire (1848–1998)*, Genève 2000, S. 187–204, hier S. 188.

[25] François-René de Chateaubriand, *Erinnerungen von jenseits des Grabes,* S. 92.

Kommentierung der Erzählgegenwart zu Beginn des zehnten Kapitels im selben Buch zu einer Verbindung von eigener Lebensdauer und Textfortschritt:

Tout ce qu'on vient de lire de ce livre quatrième a été écrit à Berlin. Je suis revenu à Paris pour le baptême du duc de Bordeaux, et j'ai donné la démission de mon ambassade par fidélité politique à M. de Villèle sorti du ministère. Rendu à mes loisirs, écrivons. À mesure que ces *Mémoires* se remplissent de mes années écoulées, ils me représentent le globe inférieur d'un sablier constatant ce qu'il y a de poussière tombée de ma vie : quand tout le sable sera passé, je ne retournerais pas mon horloge de verre, Dieu m'en eût-il donné la puissance. (MdT I, 134 f.)

Wie üblich geht der präzisen Thematisierung der Erzählgegenwart ein zusammenfassender Ortswechsel voraus. Hier beschreibt das erzählende Ich den Rücktritt von seinem Berliner Botschafteramt aus Loyalität gegenüber de Villèle[26] und seine damit zusammenhängende Rückkehr nach Paris. Im nächsten Schritt wird das Vorankommen mit der Selbsterzählung programmatisch an die Erfahrung von Muße gebunden – »Da ich wieder Muße habe, fahre ich fort zu schreiben« (»Rendu à mes loisirs, écrivons«) – und der Textfortschritt mit Hilfe des Symbols der Sanduhr als direkte Manifestation vergehender Lebenszeit ausgelegt. Das bereits Geschriebene gleicht dabei dem Sand in der unteren Hälfte des Stundenglases, während der verbleibende Sand in der oberen Hälfte an das noch zu Schreibende, Unerledigte erinnert. Diese Analogie zwischen kontinuierlich ›verrieselnder‹ Zeit und fortgesetztem Lebensbericht führt das erzählende Ich noch einen Schritt weiter und antizipiert jenen zukünftigen Moment, in dem »aller Sand durch die Uhr gelaufen«, und damit auch alles Leben erzählt sein wird. Prospektiv wird damit neuerlich der nicht erzählbare Moment angedeutet, in dem der Tod des erzählenden Subjekts und das Ende der autobiographischen Selbstreflexion konvergieren. Die über das Stundenglas evozierte Todesmetaphorik und das *memento mori* erweisen sich insofern als integrative Bestandteile der sepulkralen Erinnerungspoetik des Textes und die Passage bekräftigt nochmals nachdrücklich den im Titel fixierten überzeitlichen Geltungsanspruch des Ich, der bereits als Prosopopöie gefasst wurde. Diese Leitfigur wird in regelmäßigen Abständen reaktualisiert, um den Leser an die besondere Rezeptionssituation zu erinnern, in der er sich

[26] Jean-Baptiste de Villèle war während der *Première Restauration* Mitglied der »chambre introuvable« und während der *Seconde Restauration* Finanzminister und Präsident des Ministerrats. Als überzeugter Vertreter einer ultraroyalistischen Politik war er 1821 von seinem Kabinettsposten unter Ministerpräsident Richelieu zurückgetreten, weil er dessen liberalen Kurs ablehnte und Chateaubriand, der bekanntlich ebenfalls den harten Kurs der »chambre introuvable« unterstützt und deshalb 1816 seinen Staatsministerposten verloren hatte, affirmiert an dieser Stelle ein weiteres Mal seine auch 1821 noch ungebrochen konservativen und reaktionären Einstellungen, welche insbesondere im dritten und vierten Teil der *Mémoires d'outre-tombe* exzessiv dargelegt werden. Vgl. dazu besonders MdT II, 10–96.

befinde: »Ceux qui s'attacheraient à ma mémoire par mes chimères, se doivent souvenir qu'ils n'entendent que la voix d'un mort. Lecteur, que je ne connaîtrai jamais, rien n'est demeuré : il ne reste de moi que ce que je suis entre les mains du Dieu vivant qui m'a jugé.« (MdT I, 101) Angesichts dieser Betonung der Prosopopöie ist es nur erwartbar, dass Chateaubriand seine Erinnerungskathedrale mit einem Sakrileg autobiographischen Erzählens, also mit der Schilderung seines eigenen Todes, beendet:

En traçant ces derniers mots, ce 16 novembre 1841, ma fenêtre, qui donne à l'ouest sur les jardins des Missions étrangères, est ouverte : il est six heures du matin ; j'aperçois la lune pâle et élargie ; elle s'abaisse sur la flèche des Invalides à peine révélée par le premier rayon doré de l'Orient : on dirait que l'ancien monde finit, et que le nouveau commence. Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse ; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité. (MdT II, 939)

Der Schlussakkord des monumentalen Œuvre fügt sich harmonisch in die Selbstsakralisierung des Subjekts und seinen Anspruch der Verewigung der eigenen Stimme und so es ist selbstverständlich kein Zufall, dass die *Mémoires d'outre-tombe* mit dem Wort »Ewigkeit« enden und auch das Grab (»ma fosse«) nochmals final aufgerufen wird. Darüber hinaus jedoch wird in diesem Absatz auch die Erzählgegenwart noch ein letztes Mal in ihrer Zeitlichkeit konkretisiert: Nicht nur der Tag, sondern auch die genaue Uhrzeit – »sechs Uhr morgens« – zu der das erzählende Ich seinen Text beendet, werden dazu angegeben, was dem Rezipienten in der Synopse eine exakte Rekonstruktion der vorgeblichen Erzählzeit ermöglicht. Denn der Beginn der Memoiren ist auf den 4. Oktober 1811 datiert, sodass das Ich vorgibt, eine Erzählzeit von 30 Jahren benötigt zu haben. Die Dauer eines Erzählvorgangs exakt zu messen oder wiederzugeben ist bekanntlich sehr schwer,[27] sodass die Zeitspanne von 30 Jahren entsprechend als Konstruktion innerhalb der autobiographisch strukturierten Erzählung einzustufen ist. Wichtig ist sie dennoch, da die beeindruckend lange und runde Zahl der Jahre, die das Ich, wenn auch mit Unterbrechungen, mit dem Erzählen seines Lebens zugebracht haben will, die Inszenierung des endgültigen Schwellenübertritts am Ende des Textes symbolisch stützen soll. Dieser wird mit großem Pathos über die sich ankündigende »neue Welt« und die »Morgenröte« evoziert, wobei das erzählende Ich nach eigener Prognose bereits den »Sonnenaufgang« nicht mehr erleben wird. Die Aporie der Erzählung des eigenen Todes ignorierend, verkündet das erzählende Ich sein Ableben, was freilich bereits zeitgenössischen Lesern hochgradig konstruiert erschienen sein dürfte. Der Schluss ist aber trotz aller übertriebener Dramatik

[27] Vgl. dazu die Erörterungen in Kapitel 3.1.2.

auf den erläuterten Todes- und Verzeitlichungsdiskurs zurückzuführen und insofern kohärent mit der gewählten Erzählstruktur. Immer wieder äußert das erzählende Ich im Laufe seines Lebensberichts schließlich die Sorge, mit der autobiographischen Erzählung nicht ›rechtzeitig‹ vor dem eigenen Tode fertig zu werden, was dazu führt, dass es stellenweise die chronologische Schilderung der Ereignisse zu Gunsten einer dezidiert subjektiven Selektion dessen, was besonders bedeutsam und mitteilungsbedürftig sei, aufgibt:

Moi, je m'arrête au debut de ma course dans la Pensylvanie pour comparer Washington à Bonaparte. J'aurais pu ne m'occuper d'eux qu'à l'époque où je rencontrai Napoléon ; mais si je venais à toucher ma tombe avant d'avoir atteint dans ma chronique l'année 1814, on ne saurait donc rien de ce que j'aurais à dire des deux mandataires de la Providence ? (MdT I, 222 f.)

Immer aufs Neue mahnt sich das erzählende Ich im Bewusstsein der zeitlichen Begrenztheit seiner Existenz und damit der ebenfalls bemessenen Zeit, die ihm zur Fertigstellung seiner Memoiren bleibt, zur Eile,[28] immer wieder wird der »écart d'identité« kommuniziert[29] und immer wieder wird die Erzählgegenwart in all ihrer Problematik verhandelt,[30] sodass sich die Verzeitlichung des Erzählens und damit die Abkehr von einer mußetypischen, scheinbar zeitlosen autobiographischen Selbstreflexion sehr deutlich als zentrales Strukturelement

[28] »La mort de mon ami est survenue au moment où mes souvenirs me conduisaient à retracer le commencement de sa vie. Notre existence est d'une telle fuite, que si nous n'écrivons pas le soir l'événement du matin, le travail nous encombre et nous n'avons plus le temps de le mettre à jour. Cela ne nous empêche pas de gaspiller nos années, de jeter au vent ces heures qui sont pour l'homme les semences de l'éternité.« (MdT I, 143)

[29] Besonders gern wird die Erkenntnis über die eigene Diskontinuität dabei vor der Stabilität der Orte aus dem autobiographischen Ortsgedächtnis des Subjekts formuliert, wie etwa im 13. Buch, mit welchem die immense Erweiterung der ursprünglich nur auf 12 Bücher angelegten Memoiren beginnt: »Dieppe est vide de moi-même : c'était un autre *moi,* un *moi* de mes premiers jours finis, qui jadis habita ces lieux, et ce moi a succombé, car nos jours meurent avant nous. Ici vous m'avez vu sous-lieutenant au régiment de Navarre, exercer des recrues sur les galets ; vous m'y avez revu exilé sous Bonaparte ; vous m'y rencontrerez de nouveau lorsque les journées de juillet m'y surprendront. M'y voici encore ; j'y reprends la plume pour continuer mes Confessions.« MdT I, 435.

[30] An der eben erwähnten zentralen Übergangsstelle des Textes zu Beginn des 13. Buches etwa geht das erzählende Ich unter Rückgriff auf die zu Beginn eingeführte Kathedralenmetapher für seinen zu ›bauenden‹ Text ein weiteres Mal ausführlich darauf ein, wie schwierig es sei, aus der Erzählgegenwart heraus eine längst zurückliegende Vergangenheit wieder aufleben zu lassen, wobei es ausdrücklich um den Kontrast von Tod und literarischer Verlebendigung geht: »Comment renouer avec quelque ardeur la narration d'un sujet rempli jadis pour moi de passion et de feu, quand ce ne sont plus des vivants avec qui je vais m'entretenir, quand il s'agit de réveiller des effigies glacées au fond de l'Éternité, de descendre dans un caveau funèbre pour y jouer à la vie ? Ne suis-je pas moi-même ce quasi-mort ? Mes opinions ne sont-elles pas changées ? […] II ne suffit pas de dire aux songes, aux amours : ‹ Renaissez ! › pour qu'ils renaissent ; on ne se peut ouvrir la région des ombres qu'avec le rameau d'or, et il faut une jeune main pour le cueillir.« MdT I, 436.

der *Mémoires d'outre-tombe* erweist. Über mögliche Gründe für diese narrative Strategie der Verzeitlichung wird im Resümee- und Ausblickkapitel nachgedacht, zuvor gilt es noch, auf Parallelen und Unterschiede der Verzeitlichung des Erzählens hinzuweisen, die sich beim Vergleich mit Stendhals *Vie de Henry Brulard* ergeben.

5.1.2.2. Vie de Henry Brulard

Die konstitutive Wechselwirkung zwischen Haupttext und Autokommentar in Stendhals *Vie de Henry Brulard* kam bereits bei der Erörterung des Rückzugortes des Erzählens zur Sprache und während die Verzeitlichung des Erzählens in den *Mémoires d'outre-tombe* hauptsächlich in den »Prologstellen« des Haupttextes vorgenommen wird, findet die Diskursivierung der Erzählgegenwart bei Stendhal fast ausnahmslos innerhalb des Autokommentars statt. Ähnlich wie das erzählende Ich der *Mémoires d'outre-tombe* datiert auch das Subjekt der *Vie de Henry Brulard* jeden seiner autobiographisch strukturierten Erzählabschnitte,[31] aber im Gegensatz zu Chateaubriands Memoiren, von denen sich Stendhals erzählendes Ich vehement abgrenzt, wird in der *Vie de Henry Brulard* weniger die verbleibende Lebenszeit und der eigene Tod problematisiert. Im Fokus der Erzählgegenwartsdebatte steht hier vielmehr die Sorge darum, die eigene Vita aufgrund des extrem digressiven Erzählstils nicht annähernd vollständig darstellen zu können, also ein deutlich zu zeitdehnendes Erzählverfahren gewählt zu haben. Ferner dient die Verhandlung der Erzählgegenwart bei Stendhal aber auch dazu, die Frage nach der ungewissen Zukunft des Textes immer wieder neu zu perspektivieren und zu verdeutlichen, wie sehr sich das erzählende Ich eine adäquate Rezeption des Textes durch ein zukünftiges Publikum wünscht, das zeitlich möglichst weit von der Erzählgegenwart des Ich distanziert sein soll: »De plus, s'il y a succès, je cours la chance d'être lu en 1900 par les âmes que j'aime […] Quelles seront les idées de cet ami en 1880 ? Combien différentes des nôtres !« (HB, S. 536).[32]

---

[31] Didier betont den Bezug zum Tagebuch, der durch die engmaschigen Datierungen bei Stendhal entstünde und deutet sie zudem als Ausdruck des Stendhal'schen »égotisme«: »Les manuscrits stendhaliens sont très souvent datés. L'habitude de la datation apparente donc la page au journal intime dont la datation me paraît être la caractéristique fondamentale. Datées les pages des *Souvenirs* ou de la *Vie de Henry Brulard* (et datée l'interruption du manuscrit) ; datés les marginalia inscrits sur les livres possédés par Stendhal, et sur les livres dont il est l'auteur […] c'est peut-être un signe de l'égotisme stendhalien : la date sous-entend la référence au moi, à ce moi tragiquement inscrit dans la fuyante durée.« Béatrice Didier, *L'imaginaire du manuscrit stendalhien*. In: Béatrice Didier (Hg.), *Écritures du romantisme*, Saint-Denis 1988, S. 11–20, hier S. 17.

[32] Im Sinne der Jaußschen Rezeptionsästhetik könnte man auch sagen, dass sich das Erzählsubjekt Stendhals intensiv mit den Möglichkeiten auseinandersetzt, die ein späteres Publikum haben könnte, um den für seinen Text geltenenden »Erwartungshorizont« zu rekonstruieren.

Am deutlichsten aber unterscheidet sich die Einblendung der Erzählgegenwart bei Stendhal dadurch, dass die in der Erzählgegenwart stattfindende Textproduktion viel analytischer, präziser und meist versehen mit einer selbstironischen Note thematisiert wird, während das erzählende Ich Chateaubriands stets ernst bleibt und den Textfortschritt niemals in ›banalen‹ Seitenzahlen konkretisiert. Dennoch tendiert man in der Forschung, ähnlich wie Starobinski in seiner Einschätzung der *Mémoires d'outre-tombe*, dazu, den Tagebuchcharakter des Textes hervorzuheben, der sich durch die selbstreferentiellen Anmerkungen ergebe: »Enfin intervient le présent de l'écriture. La *Vie de Henry Brulard* est à la fois une autobiographie et le Journal de cette autobiographie : Stendhal marque soigneusement les dates de la rédaction, le nombre de pages qu'il a écrites, parfois son état physique, le temps qu'il fait, etc.«[33] Unterscheiden sich die beiden autobiographisch strukturierten Texte aber auch hinsichtlich der Einbettung autoreflexiver Passagen und hinsichtlich der Seriosität, mit welcher die Erzählgegenwart in den Text hereingenommen wird, so ließen sie sich in Bezug auf ihre außertextliche Entstehungsgeschichte durchaus vergleichen. Denn während die *Mémoires d'outre-tombe* zu einem beträchtlichen Teil innerhalb jener Freiräume entstanden, die sich für Chateaubriand während seiner Botschaftsämter in Berlin und London ergaben, schrieb auch Stendhal die *Vie de Henry Brulard*, wie Didier pointiert formuliert hat, »à la sauvette, dans les moments où le consul de Civita-Vecchia peut échapper à ses obligations administratives«.[34] Beide Autoren nutzten offenbar besonders jene Stunden, in denen sie nicht dem *negotium* des französischen Repräsentanten im Ausland verpflichtet waren, um an ihren autobiographisch strukturierten Texten zu arbeiten. Doch diese Parallele kann natürlich nicht über die eklatante Differenz hinwegtäuschen, die insbesondere hinsichtlich der kontinuierlichen Arbeit am Text besteht. Denn während Stendhal, als er im März 1836 einen langersehnten Urlaub bewilligt bekommt und die wenig beliebte Provinzstadt Civita-Vechia umgehend verlässt, die Arbeit an seiner *Vie de Henry Brulard* nie wiederaufnimmt,[35] beginnt Chateaubriand, lange nachdem er als Botschafter Frankreichs in den Genuss von Muße gekommen war, erst damit, seinen Text ausgiebig zu revidieren und zu erweitern.

Obschon sich die Verzeitlichung in der *Vie de Henry Brulard* nahezu im gesamten Autokommentar nachweisen lässt, finden sich auch im Haupttext immer wieder Reflexionen zur zeitlichen Distanz zwischen Erzählgegenwart und erzählter Vergangenheit, die oft mit konkreten Zahlen gestützt und gerne

---

[33] Béatrice Didier, *Stendhal* (Thèmes & études), Paris: Ellipses 2000, S. 115.

[34] Béatrice Didier, *Roman et Autobiographie chez Stendhal,* S. 229.

[35] Vgl. dazu den Herausgeberkommentar von Del Litto: Victor Del Litto, »Vie de Henry Brulard«. Notice, S. 1306 f.

mit impliziten Leseransprachen verbunden werden: »Mais le lecteur, s'il s'en trouve jamais pour ces fariboles, verra sans peine que tous mes *pourquoi*, toutes mes explications peuvent être très fautives. Je n'ai que des images fort nettes ; toutes mes explications me viennent en écrivant ceci, quarante-cinq ans après les événements. *21 déc[embre 18] 35« (HB, 575). Unumwunden wird der konstruktive Charakter des Erinnerungstextes eingeräumt und darauf verwiesen, dass die vom erzählenden Ich für das erzählte Ich abgegebenen Erklärungen allesamt in der Erzählgegenwart entstünden, sodass zwischen den erzählten Ereignissen und der Kommentierung der Ereignisse 45 Jahre lägen. Derart explizite Verweise werden innerhalb sehr kurzer Abstände eingeflochten,[36] sodass der Leser des Textes zu keinem Zeitpunkt den Eindruck gewinnen könnte, dass das erzählende Ich sich als ein außerhalb zeitlicher Ordnungen stehendes präsentieren würde. Zu hochfrequent sind die Betonungen von Erzählgegenwart und bisweilen auch die Konkretionen des Orts, von dem aus erzählt wird – »Croirait-on que, hier encore, 4 décembre 1835, venant de R[ome] à C[ivita]-V[ecchia], j'ai eu l'occasion de rendre sans me gêner un fort grand service à une jeune femme que je ne suppose pas fort cruelle ?« (HB, 604) –, als dass man von dem Versuch einer narrativen Abbildung des typischen Zeiterlebens in Muße sprechen könnte. Die Referentialisierungen der Erzählgegenwart sind dabei einerseits hypertroph, andererseits aber auch virtuos in den Text integriert, weil das erzählende Ich nicht nur Haupttext und Autokommentar nutzt, um die Verzeitlichung des Erzählaktes zu vollziehen, sondern stellenweise zusätzlich die graphische Ebene der Skizzen miteinbezieht. So wird zum Beispiel eine Skizze, die das erzählende Ich am selben Tag der Erzählgegenwart einem Brief beigelegt haben will, im vierzehnten Kapitel reproduziert, damit sie, wie es heißt, »nicht verloren geht«.[37] Dieselbe Skizze wird, leicht variiert, in Kapitel XXX nochmals abgebildet, wobei sie dort nach dem Vermerk steht: »Ces trois hommes […] n'avaient jamais vu cette petite figure de géométrie inventée par moi, simple auditeur, il y a un mois« (HB, S. 813). Die fragliche Skizze zeigt nicht nur, als Gipfel der ironischen Selbstbezüglichkeiten, verschiedene »routes«, etwa die »route de l'art de se faire lire« und die »route de l'argent« sowie die »route des bons préfets et conseillers d'État«, die man, wie das erzählende Ich im Kommentar zur zweiten Abbildung feststellt, »mit 50 Jahren« keinesfalls gegen die »route de la considération publique« eintauschen sollte (HB, 813), sondern dient durch den Datumsvermerk im Haupttext auch als Indikator des zeitlichen Gesetzen un-

[36] Sehr ähnlich wie im letzten Zitat heißt es etwa wenige Seiten später: »On conçoit bien que ce n'est qu'aujourd'hui et en y pensant que je découvre ces choses.« HB, 600.

[37] »Je place ici, pour ne pas le perdre, un dessin dont j'ai orné ce matin une lettre que j'écris à mon ami R. Colomb […].« HB, 670.

terliegenden Erzählaktes. Denn wenn die bekannte Skizze »vor einem Monat« das erste Mal vom erzählenden Ich gezeichnet worden sein soll, wird damit implizit gesagt, dass sich die Erzählzeit vom vierzehnten bis zum 30. Kapitel auf einen Monat belaufe. Unabhängig davon, dass diese Angabe für den Leser nicht überprüfbar ist und es keine zuverlässigen Aussagen über die Erzählzeit durch das erzählende Ich gibt, demonstriert dieses mit seinem Verweis erneut, dass es die während seines Erzählvorgangs vergehende Zeit unbedingt mitdokumentieren möchte. Stellenweise muten diese Dokumentationen fast manisch an, wenn etwa akribisch die Uhrzeiten der Unterbrechung und Fortführung des Schreibaktes festgehalten und zusätzlich an das genaue Alter des erzählenden Ich zu diesem Zeitpunkt erinnert wird:

* 18 décembre 1855. À 4 [heures] 50, manque de jour. Je m'arrête.
18 déc[embre] 1835, de 2 [heures] à 4 et demie, vingt-quatre pages. Je suis si absorbé par les souvenirs qui se dévoilent à mes yeux que je puis à peine former mes lettres. Cinquante-deux ans onze mois. (HB, 670)

Die Diskursivierung der Erzählgegenwart korreliert in den meisten Fällen mit einer skeptischen Verhandlung des eigenen Schreibverfahrens, dem minutiösen Beobachten von Seitenproduktion pro Zeiteinheit und parallel stattfindenden Tätigkeiten – »*** 5 février 1836. Ceci est la 26e page aujourd'hui de midi à 3 heures, et j'ai lu 51 pages de Chat[*terton*] pendant ce temps.« (HB, 883) – und der stets aufs Neue betonten Erkenntnis, dass es schlichtweg unmöglich sei, ›wahrheitsgetreu‹ zu erzählen, weil die Erinnerungen den Erzählvorgang affizierten und die Erzählgegenwart sowie die sich innerhalb der Erzählgegenwart ereignenden Geschehnisse die narrative Rekonstruktion der Vergangenheit ununterbrochen beeinträchtigten: So sei es unmöglich, vergangene Emotionen, zumal solche, die denselben Gegenstand hätten, chronologisch exakt zu memorieren – »Il est impossible pour moi de distinguer sur les mêmes choses les sentiments de deux époques contiguës« (HB, 601) – so könne man schriftlich höchstens den Abglanz vergangener Erlebnisse schildern – »Je ne puis pas donner la réalité des faits, je n'en puis présenter que l'*ombre*.« (HB, 697) –, so könne man zum Zwecke der Selbsterkenntnis keine »Geschichte« erzählen, sondern allenfalls Erinnerungen notieren – »je ne prétends nullement écrire une histoire, mais tout simplement noter* mes souvenirs afin de deviner quel homme j'ai été« (HB, 735) –, so entdecke man den unverhältnismäßig größeren Teil des Erzählten erst während des Schreibens – »Plus que jamais je fais des découvertes en écrivant ceci (à Rome, en janvier 1836). J'ai oublié aux trois quarts toutes ces choses auxquelles je n'ai pas pensé six fois par an depuis vingt ans.« (HB, 784 f.) – und so sei das erzählende Ich mit seinem größeren Erfahrungsschatz notwendigerweise dominanter und behielte deshalb stets das

letzte Wort bei der Bewertung des erzählten Ich – »J'avertis une fois pour toutes le brave homme, unique peut-être, qui aura le courage de me lire que toutes les belles réflexions de ce genre sont de 1836. J'en eusse été bien étonné en 1800, peut-être malgré ma solidité sur Helvétius et Shakespeare ne les eussé-je pas comprises.« (HB, 949). In immer neu formulierten Erkenntnissen ringt das erzählende Ich mit dem eigenen Unmut über die konstruktiven, artifiziellen und egomanischen Eigenschaften, die das autobiographisch strukturierte Erzählen mit sich bringt, wobei der Verdruss des Subjekts an zwei Stellen besonders prominent zum Ausdruck gebracht wird:

Nachdem das erzählende Ich ein weiteres Mal empört feststellt, dass sein Text auf exzessive Weise von »je« und »moi« (HB, 767) durchzogen ist – wobei es genau diesen Fall von Vornherein verhindern wollte, um nicht wie Chateaubriand zu klingen – und sich angeekelt von der genrebedingten »Abgeschmacktheit« des Textes gibt,[38] zählt es im Haupttext seine erzählerischen Qualitäten und Vorzüge auf:

Je ne me crois d'autre génie, garant de de mon mérite, que : [1°‹] de peindre ressemblante la nature qui m'apparaît si clairement en de certains moments; 2° je suis sûr de ma parfaite bonne foi, de mon adoration pour le vrai ; 3° et du plaisir que j'ai à écrire, plaisir qui allait jusqu'à la folie en 1817 (à Milan, chez M. Peronti, corsia del Giardino**). (HB, 768)

Die Fähigkeit zur naturgetreuen Darstellung, die Liebe zur Wahrheit und die Freude am Schreiben werden zwar bereits im Haupttext deutlich selbstironisch kommuniziert, doch erst der zugehörige Autokommentar verdeutlicht, in welchem Maß das erzählende Ich tatsächlich die authentische Wiedergabe von Vergangenem dem Kreieren eines inhaltlich und formal anspruchsvollen Textes unterordnet:

** Peut-être tout [le feuillet] 370 est-il mal placé, mais la fadeur de l'amour de Kubly doit être relevée par une pensée plus substantielle.
13 pages en une heure et demie. Froid du diable, 3 janvier 1836. (HB, 768)

Die Erzählung vom Amour fou, den das erzählte Ich für Mademoiselle Kubly einst empfand und der in den vorhergehenden Abschnitten evoziert wurde, findet das erzählende Ich selbst so »schal«, dass es sich um den Einbau eines »substantielleren Gedanken« bemüht, der nun freilich in der Dekonstruktion

[38] »Cela me paraît puant à moi-même. C'est là le défaut de ce genre d'écrit où, d'ailleurs, je ne puis relever la fadeur par aucune sauce de charlatanisme.« (HB, 767 f.). Die Kritik am autobiographisch strukturierten Erzählen wird an dieser Stelle auch ein weiteres Mal auf den ›Urvater‹ der Gattung bezogen, der allen nachkommenden Schriftstellern diese ›Soße‹ gewissermaßen eingebrockt hat, wenn es im Anschluss heißt: »Oserais-je ajouter: *comme* les Confessions *de Rousseau* ??« (HB, 768) Die Verunglimpfung des Archetyps der Gattung und ihres Schöpfers wird aber sogleich zurückgenommen: »Non, malgré l'énorme absurdité de l'objection, l'on va encore me croire envieux* ou plutôt cherchant à établir une comparaison effroyable par l'absurde avec le chef-d'œuvre de ce grand écrivain. *janvier [1836].« (ebenda)

des autobiographischen Pathos, in der selbstreflexiven Gattungskritik und der Verortung der eigenen erzählerischen Kompetenz zwischen dem »roi des égotistes« und Rousseau liegt. Die Liebe zur Schrift muss hier die erzählte Liebe zu Mademoiselle Kubly sublimieren, sodass einmal mehr klar wird: In der *Vie de Henry Brulard* weicht jeglicher Restglaube an die mimetische Funktion von Schrift dem Anspruch, die komplexen Prozesse des autobiographischen Schreibens möglichst brillant, witzig und innovativ zu erzählen. Die besagte zweite Stelle, an welcher unmissverständlich deutlich wird, dass das erzählende Ich die Konstruiertheit seines eigenen Textes gar nicht oft genug unterstreichen kann, behandelt die Übernachtung des erzählten Ich, im berühmten Hospiz auf dem Pass des Großen Sankt Bernhard während der Alpenüberquerung der französischen Armee im Jahr 1800:

> C'est l'hospice ! On nous y donna, comme à toute l'armée, un demi-verre de vin qui me parut glacé comme une décoction rouge. Je n'ai de mémoire que du vin, et sans doute on y joignit un morceau de pain et de fromage. Il me semble que nous entrâmes, ou bien les récits de l'intérieur de l'hospice qu'on me fit produisirent une image qui depuis trente-six ans a pris la place de la réalité.
>
> Voilà un danger de mensonge que j'ai aperçu depuis trois mois que je pense à ce véridique journal.
>
> Par exemple, je me figure fort bien la descente. Mais je ne veux pas dissimuler que cinq ou six ans après j'en vis une gravure que je trouvai fort ressemblante, et mon souvenir *n'est plus* que la gravure.
>
> C'est là le danger d'acheter des gravures des beaux tableaux que l'on voit dans ses voyages. Bientôt la gravure forme tout le souvenir, et détruit le souvenir réel. (HB, 941)

Obwohl es sich bei dieser Episode um eines der eindrücklichsten und wichtigsten Erlebnisse des Subjekts handelt, nutzt das erzählende Ich gerade dieses, um die Substitution von persönlicher Erinnerung durch Erzählungen anderer sowie durch Bildeindrücke zu behandeln. Schon die Ankunft im Hospiz wird nur noch vage erinnert, weil sie von Erzählungen über das Hospiz überlagert wird, und für den Abstieg räumt das erzählende Ich sogar die Möglichkeit eines vollständigen Amalgamierens ein, bei dem die eigene Erinnerung und die Erinnerung an ein gesehenes Bild sich bis zur Unkenntlichkeit miteinander verbinden, sodass die Erinnerung schließlich nur noch aus dem gesehenen Bild bestehe. Das Fazit dieser gedächtnistheoretischen Passage lautet entsprechend, man müsse sich der destruktiven Gefahr bewusst sein, die Bilder für die »realen« Erinnerungen darstellten. Die vielleicht schönste Analogie für das extrem redundant verhandelte Hauptthema der *Vie de Henry Brulard* findet sich indes an einer eher unprominenten Stelle, während derer das erzählende Ich beiläufig feststellt, die »Wahrheit« seines autobiographischen Textes könne nur dann ans Licht kommen, wenn man diesen, wie eine Partitur, mit vier Kreuzen versehe:

Ainsi je n'ai pas grande confiance au fond dans tous les jugements que j'ai écrits dans les 536 pages précédentes. Il n'y a de sûrement vrai que les sensations ; seulement pour parvenir** à la vérité il faut mettre quatre dièses à mes expressions. Je les rends avec la froideur et les sens amortis par l'expérience d'un homme de quarante ans.
** 25 j[anvie]r 1836. (HB, 854)

Begleitet wird dieser Satz von einer kleinen Skizze, welche die üblichen fünf Notenlinien und einen Violinschlüssel zeigt und vor der steht: »4 dièses«. Die Schwierigkeit, die richtige ›Tonart‹ anzuschlagen, um ›Wahres‹ auszudrücken, wird über den musikalischen Vergleich des Transponierens metaphorisch ausgedrückt und damit versinnbildlicht, wie tief ›verschlüsselt‹ das wirkliche Leben des Subjekts im Text verborgen liegt und wie anmaßend es wäre, davon auszugehen, eine ›richtige‹ Dechiffrierung leisten zu können.

Der transformative Charakter des Erzählens wird aber nicht nur mit der konstitutiven Distanz zwischen erzählendem und erzähltem Ich erklärt, sondern auch mit der simplen handwerklichen Hürde des adäquaten Notierens von Einfällen: »Écriture : les idées me galopent, si je ne les note pas vite je les perds. Comment écrirais-je vite ? Voilà, monsieur Colomb, comment je prends l'habitude de mal écrire. Rome, *thirthieth December 1835*, revenant de San Gregorio et du Foro Boario« (HB, 729). Das schwerfällige Medium der Schrift steht der getreuen Wiedergabe von Unmittelbarkeit entgegen, wobei Stendhal auffälligerweise dasselbe Bild wie Montaigne in *De l'oysiveté* wählt und von »davongaloppierenden« Gedanken spricht. Doch während in Montaignes Essay das schriftliche Notieren der Gedanken der Kontrolle und Mäßigung der eigenen Phantasie galt, ist das erzählende Ich Stendhals vielmehr verärgert darüber, dass die physisch-manuelle Arbeit des Niederschreibens bisweilen sehr anstrengend ist, und es ist in diesem Fall die bewusste Unterbrechung des Schreibaktes, das reflektierende Innehalten, durch das die Klarheit der Gedanken bewahrt werden soll. Das seismographische Aufzeichnen der Gedanken allein, das Montaignes Subjekt am Schluss von *De l'oysiveté* versuchen will, ist in den Augen des erzählenden Ich der *Vie de Henry Brulard* keinesfalls erstrebenswert, geht es ihm doch gerade darum, nicht einfach sämtliche Einfälle ungefiltert aufs Papier zu bringen, sodass Unterbrechungen seiner Auffassung nach Not tun, um nicht die Kontrolle über den Text zu verlieren:

En moins d'une heure, je viens d'écrire ces douze pages, et en m'arrêtant de temps en temps pour tâcher de ne pas écrire des choses peu nettes que je serais obligé d'effacer.

Comment aurais-je pu écrire bien physiquement, monsieur Colomb ? Mon ami Colomb, qui m'accable de ce reproche* dans sa lettre d'hier et dans les précédentes, braverait les supplices pour sa parole, et pour moi.
* Justification de ma mauvaise écriture : les idées me galopent et s'en vont si je ne les saisis pas. Souvent, mouvement nerveux dans la main. (HB, 732)

Zusammenfassend zeigt sich, dass das erzählende Ich Stendhals, wie eingangs erwähnt, die Genese seines Textes deutlich nüchterner als das erzählende Ich der *Mémoires d'outre-tombe* verfolgt, und wenngleich beide Subjekte fürchten, es möge ihnen vielleicht nicht gelingen, ihre jeweilige Lebensgeschichte fertig zu schreiben, so richten sich ihre daraus resultierenden Sorgen um den angemessenen Umgang mit der verbleibenden Zeit nach sehr unterschiedlichen Gesichtspunkten aus. Die Verzeitlichung des Erzählaktes bewegt das erzählende Ich der *Mémoires d'outre-tombe* dazu, immer wieder den eigenen Tod zu perspektivieren und dem Wissen um die eigene Endlichkeit das Pathos einer religiös fundierten Überzeitlichkeit des eigenen Textes gegenüberzustellen. Das erzählende Ich der *Vie de Henry Brulard* versucht hingegen nicht, die Verzeitlichung des Erzählaktes durch eine Sakralisierung des Textes zu kompensieren, sondern nutzt diese als Element seiner ironisch-dekonstruktiven Poetik: Die Verzeitlichung des Erzählens dient hier der Sichtbarmachung des Mechanismus, der hinter jeder autobiographisch strukturierten Erzählung steht und der darin besteht, dass ambige und konstruktive Erinnerungen über einen mühsamen und digressiven Erzählprozess transponiert und höchst subjektiv verschlüsselt kommuniziert werden. Insbesondere die Digression setzt das erzählende Ich bei Stendhal als Mittel ein, um die Diskrepanz zwischen Erlebnisqualität und schriftlichem Abbildungsvermögen zu illustrieren, während das erzählende Ich Chateaubriands die Digression vielmehr als bewusste und stets kontrollierte Exkurstaktik nutzt, dank derer es eine schier unüberblickbare Anzahl von Portraits[39] und gesellschaftspolitischen Analysen einbetten kann, die wiederum die Wichtigkeit und Zeugenschaft der eigenen Person belegen sollen. Ferner ist das erzählende Ich bei Stendhal sehr skeptisch in Bezug auf das Interesse, das zukünftige Leser an den unzähligen Digressionen rund um die eigene Person haben sollen, während das erzählende Ich bei Chateaubriand selbstverständlich davon ausgeht, dass seine Memoiren ein adäquates Publikum finden werden – schließlich versteht es sich als Chronist wichtiger historischer Ereignisse und nicht als selbstkritisches Subjekt mit einem neuen formal-poetischen Anspruch an seinen autoreflexiven Text. Dem souveränen, kalkulierten chronologischen Erzählen bei Chateaubriand und dem narzisstischen Grundton wird in der *Vie de Henry Brulard* ganz bewusst ein zweifelndes und sich in seinen Erinnerungen verlierendes Subjekt gegenübergestellt, das den Rezeptionswert seines Unterfangens permanent in Frage stellt und sich erschrocken darüber gibt, wie weit es selbst auf Seite 501 seines

[39] Vgl. dazu die umfangreiche Monographie von Fabienne Bercegol zu Form und Funktion des Portraits in den *Mémoires d'outre-tombe*: Fabienne Bercegol, *La poétique de Chateaubriand: le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris: Champion 1997.

Textes noch von dem Ziel entfernt ist, sein Leben vollständig zu reflektieren und erzählen zu können:

Je fais*** de grandes découvertes sur mon compte en écrivant ces mémoires. La difficulté n'est plus de trouver et de dire la vérité, mais de trouver qui la lise. Peut-être le plaisir des découvertes et des jugements ou appréciations qui les suivent me déterminera-t-il à continuer ; l'idée d'être lu s'évanouit de plus en plus. Me voici à la page 501 et je ne suis pas encore sorti de Grenoble ! Ce tableau des révolutions d'un cœur ferait un gros volume in-8° avant d'arriver à Milan. Qui lirait de telles fadaises ?
*** 20 janvier 1836. Le 3 décembre j'en étais à 93. (HB, 833)

In beinahe jedem Absatz des Textes wird das im Schreiben und Erzählen begriffene Ich bei Stendhal somit als ›verzeitlichtes‹ greifbar. Es wird kein mußevolles ›aus der Zeit sein‹ inszeniert, sondern im Gegenteil betont, wie sehr das erzählende Ich durch seine Erzählgegenwart geprägt ist, wobei die Doppelrolle des Subjekts als rückwärtsgewandter Erzähler und in einem gänzlich anderen Zeitgeschehen verankerter Akteur auch bei Stendhal bisweilen in einer aufgeladenen Bildsprache betont wird, wie etwa in folgenden Beispiel, das ›Feder und Schwert‹ metonymisch für die Involvierung des Ich in die literarische Produktion einerseits und Politik und Zeitgeschichte andererseits aufruft:

Mais je m'égare, nos neveux devront pardonner ces écarts, nous tenons la plume d'une main et l'épée de l'autre (en écrivant ceci j'attends la nouvelle de l'exécution de Fieschi[40] et du nouveau ministère de mars 1836*; et je viens pour mon métier de signer trois lettres adressées à des m[inis]tres dont je ne sais pas le nom.)
*Ier mars [18]36, C[ivit]a-V[ecchi]a. (HB, 906 f.)

Zwar gibt es auch kurz vor Ende der *Vie de Henry Brulard* eine Passage, in der das erzählende Ich, ähnlich wie im Vorlauf zur Drosselepisode der *Mémoires-d'outre-tombe*, derart ergriffen von den Emotionen ist, welche durch eine bestimmte Vergangenheitsevokation in ihm hochsteigen, dass es den Schreibakt unterbricht,[41] aber diese plötzliche Berührtheit, die im Kontrast zur ansonsten stringent durchgehaltenen Selbstironie steht, dient lediglich der Vorbereitung des nahenden und jähen Abbruchs der Selbsterzählung. Denn die abrupt erfolgende Beendigung des Textes wird – erneut metaphorisch – gewissermaßen als endgültige Kapitulation des erzählenden Ich geschildert, das nunmehr nicht länger gegen die von Beginn an erkannte Aporie des authentischen Erzählens ankämpfen will. Dabei ist es freilich die überwältigende Erfahrung der Liebe,

---

[40] Die Exekution Joseph Fieschis, der am 28. Juli 1835 ein Attentat auf den französischen König Louis-Philippe verübt hatt, fand am 19. Februar 1836 statt. Vgl. Victor Del Litto, »Vie de Henry Brulard«. Notice, S. 1515.

[41] »Le cœur me bat encore en écrivant ceci trente-six ans après. Je quitte mon papier, j'erre dans ma chambre et je reviens à écrire. J'aime mieux manquer quelque trait vrai que de tomber* dans l'exécrable défaut de faire de la déclamation comme c'est l'usage. *8 mars 1836.« HB, 937.

welche diesen Beschluss des Ich befördert, denn das Gefühl der Liebe sei in einem Text ebenso wenig widerzuspiegeln, wie man einen Punkt am Himmel unmittelbar neben der Sonne fixieren könne:

On ne peut pas apercevoir distinctement la partie du ciel trop voisine du soleil ; par un effet semblable, j'aurai grand-peine à faire une narration raisonnable de mon amour pour Angela Pietragrua. Comment faire un récit un peu raisonnable de tant de folies ? Par où commencer ? Comment rendre cela un peu intelligible ? (HB, 957)

Mit dieser ›wie‹-Frage beginnt ein sich über sechs Abschnitte hinziehender und von zahlreichen Absätzen durchbrochener Schlussakkord, bei dem die Erkenntnis über das schier Unsagbare immer emotionaler vorgebracht wird, die Entschiedenheit des Ich, keine weiteren kläglichen Abbildungsversuche mehr zu wagen, immer deutlicher formuliert wird und die Erzählgegenwart wie in einem Fadeout sukzessive immer stärker ›zwischengeblendet‹ wird, bis schließlich nur noch diese zu ›sehen‹ ist. Das Problem der Liebeserzählung treibt das erzählende Ich zuerst auf die Straße – »(Je me suis promené un quart d'heure avant d'écrire.) Comment raconter raisonnablement ces temps-là ? J'aime mieux renvoyer à un autre jour. En me réduisant aux formes raisonnables je ferais trop d'injustice à ce que je veux raconter.« (HB, S. 957) – und dann zu der Einsicht, dass es an dieser Stelle endgültig angemessener sei, zu schweigen: »Je ne veux pas dire ce qu'étaient les choses« (ebenda), weil es vor einem unüberbrückbaren Konflikt steht: Es erkennt die wahre Qualität der einstmals gehegten Liebe erst in der Erzählgegenwart, müsste aber, um einen authentischen Bericht zu liefern, seine Gefühlslage von 1800 erzählerisch wiedergeben, womit es aber, so seine Überzeugung, jeden Leser endgültig verprellen würde.[42] Aus diesem Dilemma resultiert dann die finale Erkenntnis: »Ma foi je ne puis continuer, le sujet surpasse le disant. Je sens bien que je suis ridicule ou plutôt incroyable« (HB, 958). Zwar versucht das erzählende Ich noch ein letztes Mal, das Unerzählbare anzugehen, indem es das Weiterschreiben verschiebt – »Ma main ne peut plus écrire, je renvoie à demain« (ebenda) – und erwägt, diese Lebensepisode einfach auszulassen – »Peut-être il serait mieux de passer net ces six mois-là« (ebenda) – doch am Ende hilft alles Prokrastinieren und Abwägen nicht: Das Ich gibt auf und bricht den Text mit den Worten »On gâte des sentiments si tendres à les raconter en détail*« (HB, 959) ab, wobei der letzte Kommentar bestätigt, dass das erzählende Ich

[42] »Ce que je découvre pour la première fois à propos en 1836, ce qu'elles [les choses] étaient. Mais, d'un autre côté je ne puis écrire ce qu'elles étaient pour moi en 1800, le lecteur jetterait le livre.

Quel parti prendre ? Comment peindre le bonheur fou ?

Le lecteur a-t-il jamais été amoureux fou ? A-t-il jamais eu la fortune de passer une nuit avec cette maîtresse qu'il a le plus aimée en sa vie ?« HB, 957.

sich augenblicklich anderen Dingen zuwendet und froh ist, den belastenden *ennui* der Provinz durch den bewilligten Urlaub hinter sich lassen zu dürfen: »*1836, 26 mars : annonce du congé *for Lutèce*. L'imagination vole ailleurs ; ce travail est interrompu. L'ennui engourdit l'esprit trop éprouvé de 1832 à [18]36 à Rome. Ce travail, interrompu sans cesse par le métier, se ressent sans doute de ces engourdissements« (ebenda). Das erzählende Ich gibt sich zwar zuversichtlich und meint, der Text würde sich gewiss noch einmal aus seiner momentanen »Erstarrung« lösen, doch tatsächlich bleibt es bei diesem letzten Autokommentar und die *Vie de Henry Brulard* endet, lange bevor die erzählte Vergangenheit das erzählende Ich ›eingeholt‹ hätte.

Unabhängig von der Frage, ob die *Vie de Henry Brulard* aufgrund dieses plötzlichen Abbruchs als ›gescheiterte‹ Autobiographie, als Fragment oder, im Gegenteil, gerade als gelungener Bruch mit den Gattungskonventionen und als bahnbrechende Neuformung einzuordnen ist, steht im Hinblick auf die Frage nach der strukturellen Analogie von Muße und autobiographisch strukturiertem Erzählen fest: Während sich über die aus dieser Analogie entwickelten Kategorie des Rückzugsortes des Erzählens interessante Aneignungs- und Fortschreibungsprozesse am Text zeigen lassen, steht die variantenreiche und substantielle ›Verzeitlichung‹ des Erzählens durch die Diskursivierung der Erzählgegenwart der narrativ-diskursiven Abbildung eines mußetypischen Zeiterlebens diametral entgegen. Zwar inszeniert sich das Subjekt auch hier, wenngleich weniger demonstrativ als in den *Mémoires-d'outre-tombe*, als eines, das in die Opposition von *otium* und *negotium* eingebunden ist, aber das Modell eines sich in Muße selbst erzählenden Ich wird ganz bewusst nicht (mehr) affirmiert. Vielmehr kommuniziert der Text durch die permanente und fast schon pedantische Verzeitlichung des Erzählaktes, wie arbeitsintensiv, anstrengend und zeitaufwendig die narrative Selbstreflexion ist, und antizipiert insofern bereits jene Muster autobiographisch strukturierten Erzählens, die insbesondere im 21. Jahrhundert prominent und tonangebend werden.

5.2. Zeiterleben auf der Ebene der ›histoire‹

5.2.1. Mangelnde Gegenwart und Entschleunigung

Was die Verhandlung von Zeit und Zeiterleben in den autobiographisch strukturierten Texten auf der Ebene der *histoire* betrifft, so zeichnet sich eine weitere recht eindeutige Tendenz ab: Je weniger die Erfahrung von Zeitlichkeit im narrativ-diskursiven Zusammenhang auftaucht, also je weniger auf der Ebene des *discours* ›verzeitlicht‹ wird, desto häufiger tauchen auf der

Ebene der *histoire* besagte Sehnsuchts- oder Ausblicksmomente auf, in denen sich das Verlangen nach einem anderen Verhältnis von Subjekt und Zeit abzeichnet. Der hier angewendete Strukturvergleich von Muße und autobiographisch strukturiertem Erzählen kann nun dabei helfen, diese Passagen nicht nur als schlichte Vorboten der großen subjektiven Wende zu lesen, die sich in der Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts vollzieht, sondern sie als Ausdruck von schmerzlich empfundenem Gegenwartsmangel und als zaghaftes Konstatieren fehlender Mußeerfahrungen zu deuten. Diese mußetheoretische Einordnung macht es einerseits möglich, die entsprechenden Inhalte präziser zu erfassen und andererseits wird damit eine Neuperspektivierung möglich, die über den Befund des Präparierens und Antizipierens einer späteren literaturgeschichtlichen Entwicklung hinausgeht. Um den für diese Arbeit gesteckten Rahmen nicht zu sprengen, sei der Ausdruck von Gegenwartsmangel und von Entschleunigungserfahrung nun exemplarisch anhand von Senancours *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* und *Obermann* verdeutlicht.

In der Fassung (B) der *Rêveries* von 1799 wird die Sehnsucht des erzählenden Subjekts nach Dauerhaftigkeit, nach erfüllter Gegenwart und nach Verlangsamung erst zum Schluss hin, in der letzten *Rêverie* deutlich artikuliert, während sich Obermann und das erzählende Subjekt der Fassung (C) der *Rêveries* von 1809 deutlich häufiger und intensiver dazu äußern. Dies legt die Vermutung nahe, dass die Verhandlung fehlender Gegenwartserfahrung für Senancour insbesondere im Laufe der Jahre nach der Französischen Revolution an Bedeutung gewann. Noch relativ unausgereift und zögerlich appelliert das erzählende Ich von 1799 in seiner letzten *Rêverie* im Zuge seines subtilen, oben erörterten Transfers des Rousseau'schen Rückzugsmodells an seine Mitmenschen:

> Dans l'irrésistible torrent des heures qui dévore sans retour notre être instantané, cherchons du moins à pacifier des destins versatiles, et prolongeons nos sensations par le doux contentement du jour qui s'écoule, et cette sécurité inaltérable qui semble perpétuer le présent et reculer l'avenir. (RN (B), 231)

Das Subjekt sieht allein in einer auf Ewigkeit abstellenden Gegenwart die Möglichkeit, dem »unaufhaltsamen Sturzbach der Zeit« etwas Schützendes entgegenzusetzen. Die scheinbare ›Gegenwartsverlängerung‹ und das scheinbare ›Zurückdrängen‹ der Zukunft erinnern dabei an Theunissens Konzept des Verweilens, sodass man sagen könnte, das erzählende Ich beschließt die *Rêveries* mit einer regelrechten Apologie des Verweilens. Der »Gier« (ebenda) der Erwachsenen, die dafür sorge, dass wir unsere Tage noch schneller verschlängen als die Zeit selbst, wird dazu der Topos des autarken, glücklichen,

zeit- und selbstvergessenen Kindes gegenübergestellt – »Heureux le sage enfant de la nature qui use de sa vie et ne la précipite point en vain« (ebenda) –, das wiederum eingebettet wird in das Ideal vom seit Generationen funktionierenden, einfachen Leben der Alpenhirten:

Il [l'enfant] coule ses jours faciles sous son toit simple mais commode. Libre de toute affaire, libre de l'inquiète cupidité, il nourrit son troupeau dans le pâturage qu'il reçut de ses pères ; une source libre, des racines, les châtaignes de son verger, le lait de ses chèvres, suffisent à tous ses besoins ; et il prépare ses enfans à la paix de son cœur, à la douceur de ses habitudes, à ses constantes voluptés. (ebenda)

Das erzählende Ich verklärt die alpinen Hochtäler auch deshalb zum idealen Rückzugsort, weil hier die Erfahrung einer besonderen, gedehnten Gegenwart möglich zu sein scheint. Dieses Motiv wird im siebten Brief Obermanns, in welchem er von seinem Gang auf die Haute Cime berichtet[43] und die zentrale Opposition zwischen einem idyllischen Leben in den ephemeren Höhen und einem gequälten Dasein in der Ebene aufmacht, reproduziert, wobei *Obermann* das besondere Zeiterleben sehr viel persönlicher und subjektiver zu erfassen sucht als sein Vorgänger in den *Rêveries*: »Les heures m'y semblaient à la fois et plus tranquilles et plus fécondes, et comme si le roulement des astres eût été ralenti dans le calme universel, je trouvais dans la lenteur et l'énergie de ma pensée une succession que rien ne précipitait et qui pourtant devançait son cours habituel« (OB, 105). Das Zeitempfinden, das sich in dieser auch topographisch als ›Höhepunkt‹ markierten Episode ausdrückt, stellt sich mußetypisch paradox dar: Einerseits beschreibt Obermann sehr präzise das Gefühl von Entschleunigung, von plötzlicher Sukzessionslosigkeit und von Zeitvergessenheit, die so stark gewesen sei, dass ihm erst die langen Schatten und die aufsteigende Kühle bewusst gemacht hätten, dass der Abstieg, um den er sich bis dahin noch keinerlei Gedanken gemacht hätte, noch vor ihm lag: »[J]e n'y avais pas songé jusqu'à ce moment. […] [T]oute prudence s'était éloignée de moi, comme si elle n'eûut été qu'une convenance de la vie factice« (OB, 108). Andererseits aber erinnert er sich im Nachhinein ganz genau daran, dass er sich »pendant plus de six heures« (ebenda) in diesem außergewöhnlichen Zustand befunden habe. Neben diesem Paradox aus Zeitvergessenheit und einem gleichzeitig extrem gesteigerten Zeitbewusstsein fällt auf, dass Obermann für die Erfahrung von zugleich »langsamer vergehenden« und »erfüllteren Stunden« einen Vergleich bemüht, der die objektiv-messbare Zeit schlechthin, nämlich die kosmische Zeit, aufruft, wenn er sagt, es sei gewesen, als ob die »stete Bewegung der Sterne im ruhigen Universum sich verlangsamt hätte«. Auch diese physikotheologischen Anklänge, bei denen das kleine Subjekt zwischen Erde und Himmel

[43] Vgl. die Analyse dieser Passage in Kapitel 4.1.2.

steht und über den Blick ins All irdische Zusammenhänge zu verstehen sucht, enthüllt die Verbundenheit von Obermann und dem erzählenden Ich der *Rêveries*. Als Beschreibung eines mußetypischen Zeiterlebens lässt sich diese Passage schließlich aber auch deshalb fassen, weil die erlebte Entschleunigung und die verändert empfundene Sukzession nicht dazu führen, dass sich das Denken des Subjekts verlangsamt. Die neue Art von Sukzession, die frei von Druck und Gehetztsein erlebt wird, geht vielmehr mit einer Intensivierung und »Überflügelung« des gewohnten Denkens (»et qui pourtant devançait son cours habituel«) und einem gesteigerten Subjektbewusstsein einher. Was in der Forschung bislang also mit der Suche nach dem Augenblick[44] oder als starke Gegenwartsverhaftung Obermanns gelesen wurde,[45] kann vor dem Hintergrund des hier Erörterten als literarische Beschreibung mußetypischen Zeiterlebens verstanden werden.

Auch für *Obermann* gilt indes, dass diese temporalspezifischen Erlebnisbeschreibungen noch recht sporadisch bleiben und im Verhältnis zur Konzeption des Rückzugsortes geradezu verschwindend gering erscheinen. In den *Rêveries* von 1809 aber fügen sich das Gefühl von Gegenwartsmangel und die Suche nach Möglichkeiten einer intensiv erlebten Gegenwart schließlich zu einem eigenen, analytisch präzise ausformulierten Diskurs zusammen, der in seiner Vehemenz und Kontinuität an die systematische Suche Obermanns nach einem geeigneten Rückzugsort erinnert. Die Fassung (C) der *Rêveries* ist somit als Schlusspunkt einer Binnenentwicklung zu sehen: In Fassung (B) der

[44] Lefort zum Beispiel meint, es gehe in Obermann hauptsächlich um die Suche nach dem Augenblick, die wiederum an eine bestimmte Wahrnehmung der »paysage« geknüpft sei: »Dans l'exercice d'une présence aux choses qui mobilise l'impatience de l'âme et sa persévérance, tout ramène, chez Senancour, à la genèse de l'instant. La leçon d'Oberman est que cette quête se dit en paysage.« Luc Henri Lefort, *Le Génie du paysage*, S. 95.

[45] Arnaldo Pizzorusso hat die Zeitdebatten in den verschiedenen Texten Senancours sehr ausführlich untersucht und dabei auch Obermanns Sehnsucht nach einer »unbeweglichen Gegenwart« hervorgehoben: »Oberman voudrait se soustraire à cette condition, bornant son existence à un présent immobile : la répétition continue des moments effacerait la différence du futur. Il existe des habitudes qui paralysent toute impulsion vers l'action, qui permettent de s'évader du présent réel pour se réfugier dans un présent artificiel.« (Arnaldo Pizzorusso, »*Oberman* et la conscience du temps«, in: *Littératures* 13 (1985), S. 29–40, hier S. 33). Béatrice Didier verweist ihrerseits auf die grundlegende Besonderheit des Romans, die darin bestehe, über bestimmte Erzählverfahren eine »ereignislose Zeit« zu kreieren: »On pourra voir dans Oberman une tentative finalement assez peu suivie par les romanciers […] de créer un temps absolument non-événementiel. Le système même du roman par lettres implique un déroulement linéaire : le récit se fait au fur et à mesure que le temps se déroule. Encore faut-il dire qu'une des conséquences de la forme fragmentaire est de créer une discontinuité dans ce déroulement de temps. Rupture d'une lettre à l'autre ; ruptures constituées par les digressions philosophiques, etc.« (Béatrice Didier, *Senancour Romancier*. *Oberman, Aldomen, Isabelle*, Paris: Sedes 1985, S. 229). In der Tendenz des Romans, den chronologischen Erzählvorgang durch Fragmentarisierung und hypertrophe Exkurse zu unterlaufen, drückt sich somit bereits auf der Makroebene des ›discours‹ ein Verlangsamungs- und Entschleunigungsversuch aus.

Rêveries werden sowohl der Rückzugsort als auch die Sehnsucht nach einem gegenwartskonzentrierten Zeiterleben erstmals diskursiv angelegt, *Obermann* avanciert zu einer regelrechten Poetik des Rückzugsortes, die schließlich durch die Zeitdiskussionen in Fassung (C) der *Rêveries* konzeptionell ergänzt wird. Besonders schön lässt sich dies an der zwar kurzen, aber aussagekräftigen 34. *Rêverie* der Fassung (C) zeigen, deren Titel bereits die neue Präzisions- und Abstraktionsstufe enthüllt, denn sie heißt schlicht: *Du temps*. Rasch konstatiert das erzählende Ich hier den existentiellen Gegenwartsmangel, dem der Mensch ausgeliefert ist:

C'est donc le présent qui n'a point de durée, et qui même n'existe jamais. Le présent exact seroit la ligne mathématique, la ligne sans épaisseur qui sépare le passé de l'avenir. Comme une route que nous suivons, n'a que deux parties, celle qui est faite et celle qui est encore à faire : ainsi le temps est toujours derrière nous, ou devant nous ; mais jamais il est à nous. (RN (C), 69)

Sehr konkret werden die fehlende »Dauer« der Gegenwart, die aus Subjektperspektive nicht zu umgehende Dimensionierung der Zeit sowie die einem niemals »gehörende« Zeit benannt. Im nächsten Satz wird nochmals die kindlich-naive Perspektive evoziert (»Les enfans admettent le présent, parce qu'ils ne sauroient discerner le mouvement du temps. Mais il n'y a que le passé et l'avenir.« Ebd.), bevor das erzählende Ich auch schon die Quelle seiner zeittheoretischen Reflexionen preisgibt: »Dans le livre onzième des *Confessions de St. Augustin* il y a beaucoup de profondeur, mais il y a aussi des subtilités« (ebenda). Obwohl es sofort zurücknehmend beteuert, es wolle nur »eine oder zwei Bemerkungen« (ebenda) zu den »Einwänden« (ebenda) des Augustinus machen, geht es doch relativ ausführlich auf die in den *Confessiones* diskutierten epistemologischen Zusammenhänge ein. Beispielsweise erörtert es die Augustinische Frage nach der Beziehung Gottes zur Zeit, die sich aus der Annahme ergibt, dass vor der Schöpfung der Welt die Zeit noch nicht habe existieren können, da es weder Sukzession noch Veränderung gegeben haben kann, bevor sie von Gott kreiert wurden.[46] Zunächst geht das erzählende Ich mit dieser Annahme mit – »Il n'y avait point de temps, puisqu'il n'y avait point de succession de formes« (ebenda) – kommt dann aber zu dem Schluss, dass es, da es Gott bereits vor der Schöpfung der Welt gegeben habe, auch möglich sein müsse, dass zu diesem Zeitpunkt andere Dinge existiert hätten.[47] Letztlich

[46] »Also gab es nie die Zeit, da Du müßig noch nichts geschaffen hattest, denn die Zeit selber hast ja Du geschaffen. Und es gibt keine Zeit, die mit Dir mit-ewig wäre, denn Du verharrst als der Du bist; aber verharrten so die Zeiten, es wären gar nicht Zeiten.« Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse. Zweisprachige Ausgabe,* S. 627.

[47] »Mais puisque Dieu étoit avant que le monde fût, il auroit été possible que les choses existassent.« RN (C), 60.

sei deshalb auch die bei Augustinus offen bleibende Frage danach, was Gott getan habe, bevor er die Welt schuf, beantwortbar. Auch für Gott, so resümiert das erzählende Ich, existiere die Zeit: »De plus, si Dieu a créé dans l'acception vulgaire du mot, si l'œuvre du monde a commencé, il est visible que le temps existe pour Dieu, et que Dieu n'est pas immuable« (RN (C), 70). Indem das Subjekt davon ausgeht, dass auch Gott der Herrschaft der Zeit unterworfen ist, distanziert es sich zwar von Augustinus, was aber den souveränen und intellektuellen Umgang mit dem Dilemma der fehlenden Gegenwart betrifft, so schließt es sich dessen paradoxalem Credo an, nach welchem die Gegenwart für den Menschen zwar nicht existiere, zugleich aber die alleinige, eigentliche Zeit darstelle: »Pour nous le présent n'existe point, car notre vie est toute dans le passé ou dans l'avenir : mais si nous considérons le temps en lui-même, alors ce n'est autre chose que le présent, car ce n'est plus la durée du passage, mais le passage même« (RN (C), 71).

Die nicht greifbare, notwendigerweise immer mangelnde Gegenwart, nach der sich die Subjekte in den *Rêveries* und *Obermann* offensichtlich sehnen, erhält am Schluss der 34. *Rêverie* allerdings auch eine ungewöhnlich bedrohliche Dimension: »Quoi qu'il [le présent] soit imperceptible, il est infini parce qu'il est reproduit constamment. Sans cesse périssant et sans cesse renouvelé, impossible à saisir et subsistant sans être jamais maintenu, il roule sur les êtres pour les presser et les éteindre, il s'avance sans vieillir, et s'écoulant toujours actuel, il reste et passe éternellement« (RN (C), 72). Das Nicht-Erfahrbare und Unbeherrschbare wird hier zusätzlich zum Überwältigenden und Unentrinnbaren erklärt und damit die ganze Wucht und Macht der Zeit über das Subjekt deutlich unterstrichen. Dennoch fällt auch das zeitkritischere Subjekt der *Rêveries* von 1809, die sich ohnehin wesentlich aus *Obermann*-Fragmenten zusammensetzen, auf die Obermann'sche Vorstellung der idealen Bergwelt zurück,[48] in der eine »gedehnte« Zeiterfahrung möglich ist, die als Voraussetzung für ein neues, anderes Denken gilt: »Mais sur les monts sauvages une sorte d'immobilité austère prolonge le temps, et agrandit la pensée« (RN (C), 85).

Zusammenfassend zeigt sich, dass in den drei untersuchten Texten Senancours der Diskurs um Gegenwartsmangel und Entschleunigungserfahrun-

[48] Ganz analog zur semantisierten Topologie eines positiven ›Oben‹ und eines negativen ›Unten‹, die Obermann in Lettre VII entwirft, vergleicht das erzählende Ich der *Rêveries* die Berg- und Talwelt und verurteilt das Leben in der Ebene: »Dans les terres basses, dans les champs unis, tout es facile, quelquefois même l'aspect en est gracieux ; mais en même temps […] tout y paroît froid, trivial ou malheureux. La charrue qui soumet ces contrées dociles, n'y ouvre qu'un sillon de larmes, et toute la pleine a revêtu la misère de celui qui la pousse en gémissant. L'homme s'y agite entre les vanités et les dégoûts : il est frappé d'une sorte de vertige par la continuelle aspiration de cet air social, de cette atmosphère orageuse, qui retentit sans cesse de l'effort des arts, du fracas des apparences enviées, et des soupirs de l'espoir.« RN (C), 85.

gen sehr präsent ist, wobei sich insbesondere für *Obermann* eine deutliche Präponderanz abzeichnet und die Suche nach einem geeigneten Rückzugsort die zeittheoretischen Überlegungen Obermanns in den Hintergrund drängt. Dennoch zeigt sich in der Synopse, dass die erzählenden Subjekte nach einem Zeiterleben streben, das in seiner Qualität als mußetypisch einzustufen ist, geht es doch um die Intensivierung, Dehnung und bewusste Erfahrung von Gegenwart.

5.2.2. Mußetypisches Zeiterleben als Teil bestimmter Praktiken

Wie die Besprechung der *Cinquième Promenade* unter dem Gesichtspunkt ›Muße und Tätigkeit‹ bereits zeigen konnte, waren für das erzählende Ich der *Rêveries du promeneur solitaire* bestimmte Tätigkeiten wie das Herborisieren, die Kaninchenzucht oder die Hilfe bei der Ernte durchaus in die Vorstellung eines »*dolce farniente*« integrierbar und diese besonderen Formen des Tätigseins wiederum konnten mit Hilfe der Terminologie Fuests als Formen des »*Nichttuns*« bestimmt werden.[49] Während es eingangs aber vor allem darum ging, die Unterscheidung zwischen einem negativ gedachten Müßiggang, der Faulheit und Tatenlosigkeit konnotiert, und einer sehr bewusst reduzierten Aktivität im Zustand der Muße nachzuzeichnen, richtet sich der Fokus an dieser Stelle auf die Zeitwahrnehmung der Subjekte, die im Zusammenhang mit bestimmten Tätigkeiten auffallend mußetypisch beschrieben wird. Die ausgesuchten Beispiele sollen illustrieren, dass der allgemeinen, narrativ-diskursiven Verzeitlichungstendenz im 19. Jahrhundert durch die punktuelle Thematisierung von subjektivem Zeiterleben auf der Ebene der *histoire* etwas entgegengesetzt wird, das sich oftmals mit der Beschreibungskategorie des mußetypischen Zeiterlebens erfassen lässt.

Für *Obermann* lassen sich zwei Tätigkeitsbeschreibungen ausmachen, die mit einem besonderen Zeiterleben korreliert werden. Die erste ist der Spaziergang. In seiner Rousseau'schen Prägung trat diese Praxis in den Texten des Untersuchungskorpus immer wieder auf[50] und auch die allgemeine Prominenz

[49] Vgl. dazu Kapitel 3.1.2.2.

[50] Der Spaziergang, der in den Worten Jörg Dünnes bereits seit der Antike als »Selbsttechnik« gilt und der in Rousseaus *Rêveries* zu einer die schriftliche Selbstpraxis ergänzenden Tätigkeit beziehungsweise »konkurrierenden Metaphorisierung des unaufhörlichen Schreibprozesses« aufgewertet wird (Jörg Dünne, *Asketisches Schreiben,* S. 171 f.), sticht als Motiv zwar vor allem in den Texten Senancours hervor, er tritt aber auch bei den anderen untersuchten Autorinnen und Autoren als typisch »romantische Praxis« auf (vgl. Christopher W. Thompson, *Walking and the French romantics*), welche die autobiographische Selbstreflexion und das mußevolle Bei-Sich-Sein in idealer Weise zu stützen vermag. Es sei nur daran erinnert, dass

des Spaziergangs in der selbstreflexiven Literatur des 19. Jahrhunderts kam bereits häufiger zur Sprache.[51] Obermann liefert seinerseits im dritten Brief eine programmatische Definition des perfekten Spaziergangs, die so detailgenau ausfällt, dass man das darin enthaltene Moment des Zeiterlebens fast überliest:

Je ne connais de promenade qui donne un vrai plaisir que celle qu'on fait sans but, lorsque l'on va uniquement pour aller, et que l'on cherche sans vouloir aucune chose ; lorsque le temps est tranquille, un peu couvert, que l'on n'a point d'affaires, que l'on ne veut pas savoir l'heure, et que l'on se met à pénétrer au hasard dans les fondrières et les bois d'un pays inconnu ; lorsqu'on parle des champignons, des biches, des feuilles rousses qui commencent à tomber. (OB, 83)

Die betonte Selbstzweckhaftigkeit des Spazierengehens[52] – denn für Obermann ist nur der Spaziergang wahrhaft erfüllend, der auf kein festes Ziel gerichtet ist und während dessen man ausschließlich geht, um zu gehen – sowie die Betonung des Befreitseins von »Geschäften« (»on n'a point d'affaires«) enthüllen sofort die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen einem so gedachten Spaziergang und der Muße, gehören doch die Zweckfreiheit, die absolute Selbstbezüglichkeit und die Absenz des *negotium* zu jenen im Theorieteil entwickelten Kernmerkmalen einer typischen Mußeerfahrung. Darüber hinaus aber konkretisiert Obermann eine besondere Zeiterfahrung, die mit dieser Art des nicht-determinierten Spazierengehens verbunden ist: Einerseits scheint die Zeit in diesen Momenten »ruhig« und »wie in den Hintergrund« getreten zu sein, was auf eine veränderte Zeitwahrnehmung hindeutet, andererseits

---

das Subjekt der *Mémoires d'outre-tombe* die erste Idee zu seinen Memoiren während eines Spaziergangs in Rom gehabt haben will (vgl. MdT I, 525) und dass es viele seiner zeittheoretischen Gedanken unmittelbar vor, nach oder während eines Spaziergangs durch diverse Schlossgärten, Parks oder die Wälder Nordamerikas äußert. Auch das erzählende Ich der *Vie de Henry Brulard* promeniert seinerseits während der ersten Gedanken an seine Autobiographie durch Rom, wobei Stendhal diesem Motiv bereits vor der *Vie de Henry Brulard* einen ganzen Text gewidmet hat, der bereits 1829 erschienen war. Vgl. Stendhal, »Promenades dans Rome. *Préf. de Philippe Berthier. Notes de V. Del Litto*«, in: *Voyages en Italie*. Préf. de Philippe Berthier. Notes de V. Del Litto, Paris 2011,

[51] Neben den Untersuchungskapiteln zu Rousseaus und Senancours jeweiligen *Rêveries* seien hier insbesondere die Studien von Montandon nochmals hervorgehoben: Montandon unterscheidet das Spazierengehen grundsätzlich von ähnlichen Bewegungen wie dem Wandern oder Reisen und begrenzt es auf einen kulturell bekannten und nahen Raum. Er versteht das Spazierengehen als soziale Praxis und betont das »Aufeinandertreffen eines sozialen Subjektes mit einem Milieu« (Alain Montandon, *Spazieren,* S. 75). Vor allem aber betont Montandon, dass die »promenade« als bewusste Gegenpraxis zu einer Welt der Schnelligkeit und Beschleunigung zu verstehen ist: »L'éthique de la promenade réside dans cette résistance à l'esprit du temps« (Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade* (Collection littératures), Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal 2000, S. 9).

[52] Diese gehört auch für Montandon zu den essenziellen Eigenschaften des Spaziergangs: »Elle [la promenade] n'a en apparence aucune finalité, elle reste dans une sphère limitée, celle de l'environnement immédiat. Elle n'est pas un moyen pour atteindre un but, elle est ce but elle-même.« Ebenda, S. 7.

interessiert in diesen kostbaren Momenten die tatsächliche Uhrzeit überhaupt nicht (»on ne veut pas savoir l'heure«).

Blickt man auf Obermanns Zeitempfindungsbeschreibungen, die er von Paris aus tätigt, so zeichnet sich im Kontrast eine deutliche Aufwertung des mußevollen Zeiterlebens während der *promenade* ab: »Le temps coule uniformément : je me lève avec dégoût, je me couche fatigué, je me réveille sans désirs. Je m'enferme, et je m'ennuie ; je vais dehors et je gémis« (OB, 234). Vom *ennui* gequält vergeht die Zeit für Obermann in Paris »gleichförmig«, er ist deprimiert, melancholisch und gelangweilt und natürlich ist es nicht überraschend, dass sich die Zeit in Momenten der subjektiven Entspannung und des Glücks anders ›anfühlt‹ als in Momenten der Tristesse; auf Untersuchungen, die sich dem Zusammenhang von emotionalen Zuständen und dem Zeiterleben eines Subjekts widmen, wurde bereits verwiesen.[53] Dennoch gilt es daran zu erinnern, dass es durchaus so etwas wie ein »normales Zeiterleben«[54] gibt und dass sich unsere Aufmerksamkeit immer erst dann auf die Zeit richtet, wenn, wie es Waldenfels formuliert hat, deren »zeitliche Dauer«[55] spürbar wird; erst

[53] Was die philosophische Perspektive betrifft, so sei an die Zeittheorien von Waldenfels und Theunissen erinnert: Waldenfels meint, dass wir in der Langeweile »zu viel Zeit« hätten und sich »der zeitliche Ablauf« insofern bemerkbar mache, dass »die Zeit sich ins Unendliche dehnt, daß sie nicht vergehen will« (Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 166). Theunissen geht davon aus, dass wir uns langweilen, wenn uns die Kraft zum »Zeitvollzug« fehle: »Eine eigentümliche Erfahrung mit Zeit machen wir in der Langeweile. […] Wir leiden unter der entfremdenden Herrschaft einer Zeit, in der Welt über uns herrscht. Gewiß hat diese Zeit, obwohl sie zur nackten Sukzession gerät, noch Reste einer Zukunft bergenden und Vergangenheit bewahrenden Lebenszeit an sich. Auch wenn wir in Langeweile versinken, haben wir gewissermaßen noch Zukunft vor uns. Nur ist die dann selbst nichts als eine Reihe von Zeitpunkten, die sich gegen frühere lediglich dadurch abheben, daß sie die späteren sind. Zur nackten Sukzession gerät Zeit, sofern unsere Kraft erlahmt, sie zu vollziehen. […] Weil wir unser Dasein in Situationen wie der Langeweile nicht vollziehen, nicht tätig ergreifen, deshalb erstarrt es zu purer Faktizität. In der buchstäblich ›tödlichen‹ Langeweile geschieht beides in eins: die Erstarrung unseres Daseins zu purer Faktizität und die Entleerung der Zeit zu einer Zeit des Todes, nicht des Lebens. Hierin zeigt sich: Zeitvollzug und Selbstvollzug sind zwei Seiten desselben Vorgangs« (Michael Theunissen, *Negative Theologie der Zeit,* S. 304 f.). Aus psychologischer und neuropsychologischer Sicht untersucht zum Beispiel Marc Wittmann, wie sich Langeweile subjektiv anfühlt und welche Rolle Zustände körperlicher Erregung für das Zeitempfinden haben können. Er definiert Langweile als eine Zeit, in der man sich selbst auf »unangenehme Weise« zu viel wird: »Langeweile ist in einem negativen Sinn die gefühlte Nähe der Zeit, die nicht vergehen will. […] Man ist sich selbst auf unangenehme Weise ganz nah, weiß aber nichts mit sich selbst anzufangen. Langeweile ist das unmittelbare Gewahrwerden seiner selbst als in der Zeit gefangen. Bei dieser Beschreibung kommen die Wahrnehmung von Zeitlichkeit und Subjektvität zusammen. Die Langeweile intensiviert auf unangenehme Weise die Selbstwahrnehmung und die Zeitwahrnehmung. […] Es ist, als ob das Objekt der Betrachtung (mein Ich) leer sei, aber die Subjektivität bei der Wahrnehmung dieser Leere ist stark intensiviert.« (Marc Wittmann, *Gefühlte Zeit. Kleine Psychologie des Zeitempfindens* (Beck'sche Reihe 6070), München: Verl. C. H. Beck 2012, S. 130 f.).

[54] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 164.

[55] Ebenda.

dann sprechen wir von »Langeweile oder Kurzweil«.[56] Das mußetypische Zeiterleben, das in *Obermann* als Entschleunigungserfahrung und in den *Rêveries* als Gegenwartssehnsucht aufgrund eines Gegenwartsmangels sichtbar wurde, ist in diesem Sinne kein »normales« Zeiterleben. Die zeitliche Dauer ist in diesen Momenten für das Subjekt ganz deutlich »spürbar«, aber nicht als »Langeweile« oder als »Kurzweil«, sondern vielmehr als eine Mischung aus einer besonderen Form der Gegenwartserfahrung bei gleichzeitiger Zeitvergessenheit. Bestimmte Tätigkeiten wie die *promenade* ermöglichen es dem Subjekt nun offenbar, dieses spezifische Zeiterleben durch das Ausüben der Tätigkeit zu provozieren. Während das besondere Zeiterleben auf der Haute Cime als plötzliche, einmalige und unvorhersehbare Erfahrung geschildert wurde, machen Obermanns Überlegungen zur *promenade* deutlich, dass das Zurücktreten der Wichtigkeit von Zeit während dieser Tätigkeit für viel selbstverständlicher und weniger überraschend genommen wird.

Ähnlich verhält es sich mit einer zweiten Tätigkeit, die jenes mußetypischen Zeiterleben als begleitendes Resultat mit sich zu bringen scheint. Nachdem Obermann das idyllische Charrières aus Angst vor dem nahenden Winter überstürzt verlässt, macht er kurz darauf Station in Méterville, wo er, wie es der Zufall will, bei der Weinernte helfen kann:

J'y [à Méterville] arrivai dans un moment favorable. On devait le lendemain commencer à cueillir le raisin d'un grand treillage exposé au midi et qui regarde le bois d'Armand. Il fut décidé à souper que ce raisin, destiné à faire une pièce de vin soigné, serait cueilli par nos mains seules, et avec choix, pour laisser quelques jours à la maturité des grappes les moins avancées. Le lendemain, dès que le brouillard fut un peu dissipé, je mis un van sur une brouette, et j'allai le premier au fond du clos commencer la récolte. Je la fis presque seul, sans chercher un moyen plus prompt ; j'aimais cette lenteur et je voyais à regret quelque autre y travailler : elle dura, je crois, douze jours. Ma brouette allait et revenait dans des chemins négligés et remplis d'herbe humide ; je choisissais les moins unis, les plus difficiles. Les jours coulaient ainsi dans l'oubli, au milieu des brouillards, parmi les fruits, au soleil d'automne. Et quand le soir était venu, on versait du thé dans du lait encore chaud ; on riait des hommes qui cherchent des plaisirs ; on se promenait derrière de vieilles charmilles, et l'on se couchait content. (OB, 111)

Die Lese des besonderen Weins soll ausschließlich durch sorgfältige Handarbeit geschehen und Obermann berichtet seinem Brieffreund voller Stolz, dass er der Erste gewesen sei, der sich noch im Morgennebel, ausgestattet mit Kornschwinge und Schubkarren, an die Arbeit gemacht habe. Ganz bewusst habe er alleine und nur mit diesem einfachen Werkzeug[57] arbeiten wollen und

[56] Ebenda.

[57] Die Kornschwinge (»le van«) ist ein sehr einfaches landwirtschaftläches Gerät, das nur aus einem flachen Korb besteht, der meist bei der Getreideernte zur Trennung der verschiedenen Partikel eingesetzt wurde. Dazu schüttelte und warf man den Inhalt des Korbes in die Luft, wo-

sich während der etwa zwölf Tage dauernden Ernte absichtlich stets auf den schmalsten und unwegsamsten Pfaden durch die Reben bewegt. Die Tätigkeitsbeschreibung lässt keinen Zweifel daran, dass sich Obermann während dieser »unbewusst dahingehenden Tage« in der Herbstsonne sehr wohl fühlt und er hebt auch rückblickend nochmal hervor, wie sehr ihn das einsame, rhythmische Arbeiten erfüllt habe:

J'ai lu Marc-Aurèle, il ne m'a point surpris ; je conçois les vertus difficiles, et jusqu'à l'héroïsme des monastères. Tout cela peut animer mon âme, et ne la remplit pas. Cette brouette que je charge de fruits et pousse doucement, la soutient mieux. Il semble qu'elle voiture paisiblement mes heures, et que ce mouvement utile et lent, cette marche mesurée, conviennent à l'habitude ordinaire de la vie. (OB, 111)

Das einfache Befüllen und Schieben der Schubkarre bei der Weinernte vermag Obermann mehr »seelische Erfüllung« zu geben als die Lektüre Marc Aurels oder das empathische Nachvollziehen von »mönchischem Heldentum«.[58] Die betont nützliche und langsame Bewegung vermag aber auch, und das ist das Außergewöhnliche an dieser Passage, der Zeit eine besonders »friedliche« Struktur zu verleihen. Die Formulierung »Il semble qu'elle voiture paisiblement mes heures« impliziert eine Übertragung der angenehmen, gleichförmigen körperlichen Bewegung auf das subjektive Zeitempfinden, sodass sich die Tätigkeit des Subjekts hier direkt auf sein Zeiterleben auswirkt.

Beide Praktiken, das Spazierengehen und die Erntearbeit, sind für Obermann also eng mit dem Gefühl von Entschleunigung, einer gewissen Bedeutungslosigkeit der Zeit und dem Erleben eines angenehmen Zeitverlaufs korreliert. Wie im Theorieteil erörtert wurde, gehört es zur ›Phänomenologie der Muße‹, dass sie nicht absichtlich herstellbar ist und dass sie nicht der Willensanstrengung eines Subjektes unterliegt. Es wurde aber auch festgehalten, dass man sich begünstigend *zu* Muße verhalten kann, und was hier auf der Ebene der *histoire* von *Obermann* verhandelt wird, ist ein solch bewusst begünstigendes Verhalten, das im Ausführen bestimmter Tätigkeiten besteht. Die »manuelle Tätigkeit«, die nichts Anderes als »schlichte Tagelöhnerarbeit« ist, »erlöst« Obermann, wie Irene Schärer feststellt, »von der Last der Zeit und damit von Sorge und Langeweile. Regelmässige, sinnvolle Bewegung, alternierend mit wohltuender Entspannung, vollbringen das Wunder. Die unruhevolle Müssigkeit, die zuliess, dass das Zerfliessen der Stunden zählbar wurde, ist

durch leichtere Materialien vom Wind ausgesiebt wurden. Vgl. dazu das Gemälde *Le Vanneur* von Jean-François Millet aus dem Jahr 1847, das in der Sammlung des Musée d'Orsay zu sehen ist. Online abrufbar unter: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_(II)_008.jpg. Zuletzt abgerufen am 22.8.2017.

[58] Etienne Pivert de Senancour; Jürgen Peter Walser, *Oberman*, S. 51.

verschwunden.«[59] Auch Pizzorusso kommentiert die Weinlese Obermanns und meint: »L'habitude se substitue à l'action, créant une sorte d'espace limité, comme cette campagne de Méterville […]. Dans cette situation, l'idée même du plaisir est annulée par ce ‹ mouvement utile et lent › qui évoque un accord durable entre l'homme et les choses.«[60] Doch auch wenn beiden in ihren Beobachtungen zuzustimmen ist und die Erntearbeit vor dem Muße-Hintergrund zusätzlich als Praktik fassbar wird, die durch die Elemente des Rhythmischen und Monotonen beim erlebenden Subjekt zu einem mußetypischen Zeiterleben führt, muss daran erinnert werden, dass die Weinlese für Obermann eine absolute Ausnahmeerfahrung darstellt. Das mühsame Pflücken der Trauben von Hand und der gemeinsame Feierabend bei heißem Tee und Milch kann dementsprechend einfach zu etwas Friedlichem und Idyllischem verklärt werden. Die Erntearbeit gehört für Obermann nicht zur Alltagspraxis, sie ist nicht Grundlage seiner Existenz und er befasst sich nur während eines sehr kurzen, saisonalen Ausschnitts mit dieser Tätigkeit. Zudem hat er, denkt man an die Aneignung von Imenstròm, auch an seinem eigens kreierten, idealen Rückzugsort Helfer und Arbeiter, die ihm zur Hand gehen, sodass die Figur Obermann eindeutig in jenes elitäre Verhaltensschema des 19. Jahrhunderts passt, bei welchem die Erwerbsarbeit der Angehörigen niedrigerer sozialer Schichten von privilegierten Personen als zeitlich begrenzte Selbsterfahrungspraxis genutzt wird, ohne dass der dabei entstehende Verfremdungseffekt oder die Überheblichkeit der Geste mitreflektiert würde. Exemplarisch sei an eine analoge Episode aus Tolstois *Anna Karenina* erinnert, in welcher Lewin sich, entgegen den geltenden Regeln und trotz seines Ranges als Gutsherr, bei der Heumahd der Bauern beteiligt, weil er das Sensen als »bewährtes Beruhigungsmittel«[61] versteht, das ihm, je länger und je intensiver er es ausführt, Momente angenehmer Zeit- und Selbstvergessenheit beschert.[62] Bei der Bewertung literarisch inszenierter Mußeerfahrungen männlicher Subjekte, die an einfache, oft handwerkliche oder bäuerliche Tätigkeiten geknüpft sind, ist also zumindest die Frage zu stellen, in welcher Beziehung die jeweilige literarische Figur zu einer scheinbar mußeförderlichen Tätigkeit steht und ob beispielsweise der Ausnahmecharakter gewisser Arbeiten im Text diskutiert wird. Daraus, dass die Weinernte in *Obermann* als Praktik geschildert wird, die das mußevolle Bei-Sich-Sein und die Erfahrung von Gegenwart befördert,

[59] Irene Schärer, *Obermann,* S. 44 f.

[60] Arnaldo Pizzorusso, *Oberman et la conscience du temps,* S. 33.

[61] Leo Tolstoi, *Anna Karenina*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003, S. 302.

[62] »Je länger Lewin mähte, um so häufiger wurden die Momente der Selbstvergessenheit, wo nicht die Arme die Sense führen, sondern umgekehrt die Sense den Körper zu regieren schien; den Körper, der voller Kraft und Leben war und seine Aufgabe wie durch Zauberei, und ohne sich dessen bewußt zu sein, erfüllte. Das waren die schönsten Augenblicke.« Ebenda, S. 307.

darf freilich nicht der realweltliche Schluss gezogen werden, dass Erntearbeiten per se als Vehikel für Mußeerfahrungen dienen können. Die Episode bestätigt vielmehr, dass unkritische oder romantisierte Vorstellungen von Arbeit und Tätigkeit gerade in die Literatur des frühen 19. Jahrhunderts häufig Eingang finden und genutzt werden, um meist männliche Figuren als besonders sensibel oder weltzugewandt erscheinen zu lassen.

Ebenso wie bestimmte Praktiken in der Literatur zweckmäßig zur Zeichnung männlicher Figuren genutzt werden, gibt es den Rückgriff auf typisch weiblich-konnotierte Tätigkeiten. Es kommen aber auch Tätigkeitsbeschreibungen vor, die genutzt werden, um bestehende Geschlechteroppositionen zu sprengen. George Sand, die heute gern als eine der ersten feministischen Autorinnen bezeichnet wird und die in ihrem Werk immer wieder die gesellschaftliche Rolle der Frau hinterfragt und kritisiert, stattet in ihrer autobiographisch strukturierten *Histoire de ma vie* das Reiten mit einer solchen Geschlechterbilder hinterfragenden Funktion aus und stilisiert es außerdem zu einer Praxis, die mußetypisches Zeiterleben generieren kann. Die markanteste Reitepisode fällt nicht zufälligerweise mit jener identitätsbildenden Phase zusammen, in welcher sich die 17-jährige Aurore, nach ihren eigenen Worten, während eines Jahres »ganz sich selbst gehört« (HV IV, 279) und in der sie, neben der Lektüre, das Reiten als Tätigkeit entdeckt, die ihr zu neuen Selbsterkenntnissen verhilft. Von Vornherein betont das erzählende Ich – im Gegensatz etwa zu Obermann – seine privilegierte Position und vor allem seine rollenuntypische Autonomie: »Il est rare qu'un enfant de famille, un enfant de mon sexe surtout, se trouve abandonné si jeune à sa propre gouverne« (HV IV, 280). Deutlich unterscheidet sich das in der *Histoire de ma vie* geschilderte Reiten auch dadurch, dass es von der jungen, emotional instabilen Aurore als regelmäßige und alltägliche Praxis etabliert wird:

> Revenant toujours à Colette [un cheval], à l'adresse et à l'esprit de laquelle rien ne pouvait être comparé, je pris donc l'habitude de faire tous les matins huit ou dix lieux en quatre heures, m'arrêtant quelquefois dans une ferme pour prendre une jatte de lait, marchant à l'aventure, explorant le pays au hasard, passant partout, même dans les endroits réputés impossibles, et me laissant aller à des rêveries sans fin. (HV IV, 281)

Das Subjekt beschreibt hier keine Ausnahmeerfahrung, sondern erzählt von der Genese einer immer wichtiger werdenden Tätigkeit, der es täglich über mehrere Stunden nachgeht. Die Erkundung der Umgebung von Nohant wird zwar auch hier als Folie für eine romantisierte Begegnung mit den ›einfacheren‹ Bauern genutzt, bei denen das erzählte Ich sich gern mit einem Krug Milch stärkt, aber das Verhalten erscheint bereits durch die Routinierung weniger elitär. Die mußeaffine Dimension des Reitens ist deutlich erkennbar, reitet die junge Frau doch ohne konkretes Ziel durch die Gegend, lässt auch

verrufene Ecken nicht aus und kann sich währenddessen vor allem »endlosen Träumereien« hingeben, wodurch die *rêverie* strukturell aufgerufen wird. Dass es dem erzählenden Ich insbesondere um die Qualität dieser *rêveries* beim Reiten geht, wird in einer einschlägigen Passage scharf umrissen:

A peine remis en selle, il [son précepteur Deschartres] redevenait muet, consigne que je n'aurais pas songé à lui imposer, mais que je trouvais fort agréable, car cette rêverie au galop, ou cet oubli de toutes choses que le spectacle de la nature nous procure, pendant que le cheval au pas, abandonné à lui-même, s'arrête pour brouter les buissons sans qu'on s'en aperçoive ; cette succession lente ou rapide de paysages, tantôt mornes, tantôt délicieux ; cette absence de but, ce laisser passer du temps qui s'envole ; ces rencontres pittoresques de troupeaux ou d'oiseaux voyageurs ; le doux bruit de l'eau qui clapote sous les pieds des chevaux ; tout ce qui est repos ou mouvement, spectacle des yeux ou sommeil de l'âme dans la promenade solitaire, s'emparait de moi et suspendait absolument le cours de mes réflexions et le souvenir de mes tristesses.

Je devins donc tout à fait poëte, et poëte exclusivement par les goûts et le caractère, sans m'en apercevoir et sans le savoir. Où je ne cherchais qu'un délassement tout physique, je trouvai une intarissable source de jouissances morales que j'aurais été bien embarrassée de définir, mais qui me ranimait et me renouvelait chaque jour davantage. (HV IV, 282)

Das erzählende Ich stilisiert den Ausritt, der zumeist in der Gegenwart des Hauslehrers Deschartres stattfindet, zu einer wohltuenden Praxis und zählt isotopisch und demonstrativ mußetypische Zustände auf – »cette rêverie au galop«, »cet oubli de toute chose«, »cette succession lente ou rapide de paysages«, »cette absence de but«, »ce laisser passer du temps qui s'envole«, »ces rencontres pittoresques« –, bevor im finalen Satz schließlich die synthetische Wirkung all dieser Eindrücke und Affekte steht. Beim Reiten und in Anbetracht der Natur kann das Subjekt alles um sich herum vergessen und das langsame oder schnelle Vorbeiziehen der Landschaft, das Fehlen jeglichen Ziels, das einfache Verstreichenlassen von Zeit und die malerische Begegnung mit Viehherden oder Vögeln effizieren einen Zustand besonderen Bei-Sich-Seins. Auch hier sind es, ähnlich wie bei der Weinernte Obermanns, die rhythmisierte Bewegung und die rhythmisierten Geräusche, die durch das regelmäßige Geklapper der Pferdehufe entstehen (»le doux bruit de l'eau qui clapote sous les pieds des chevaux«), die im erlebenden Ich eine bis dahin ungekannte Seelenruhe bewirken. Das Zusammenspiel aus visuellen Eindrücken und der Hingabe an die gleichförmige körperliche Bewegung, die rhythmisch und akustisch verstärkt wird, erfüllen das Subjekt derart, dass sowohl das gewöhnliche Muster seiner Gedankenabläufe als auch seine schmerzhaften Erinnerungen völlig aufgehoben werden. Die Erfahrung von Zeitvergessenheit und das Aufgehen in der Gegenwart sind hier direkte Resultate des Reitens, sodass die so verstandene Praxis des Ausreitens ebenfalls als Tätigkeit einzustufen wäre, mit der sich ein Subjekt begünstigend zu Muße verhalten kann.

Entscheidend ist, dass das erzählende Ich der *Histoire de ma vie* diese ›Muße-Praxis‹ mit seiner antizipierten Autorschaftsgenese und seinem Selbstverständnis als Autorin zusammenbringt. Denn im letzten Absatz der Passage suggeriert das erzählende Ich, das Reiten habe, wenngleich völlig unbewusst, seine späteren Dichterqualitäten in ihm angelegt, wodurch die während des Reitens erlebte Muße retrospektiv zu einer entscheidenden Disposition für die eigene Autorschaft aufgewertet wird. Dort, wo das Subjekt nichts als »körperliche Entspannung« zu finden glaubte (»Où je ne cherchais qu'un délassement tout physique«), will es eine »unversiegbare Quelle moralischer Genüsse« gefunden haben, deren Wirkungsweise es zwar nicht hätte beschreiben können, von der es aber jeden Tag aufs Neue profitieren konnte. Das Reiten erscheint damit als Praktik, die ursprünglich nicht als kontemplative, sondern als körperliche Betätigung intendiert und ausgeführt wurde und deren inspirative Effekte umso unerwarteter erscheinen. Das zunächst intentionslos praktizierte Reiten mutiert zu einer ungeahnten Affizierung des Subjekts und mündet in einem prototypischen, nicht determinierbaren ›Sich-Einstellen‹ von Muße, wobei die vom Subjekt proklamierte ›poetisierende‹ Wirkung der Tätigkeit auch mit deren Übungs- und Routinecharakter in Zusammenhang gebracht wird. Schlussendlich wird sie auch vom erzählenden Ich selbst, metareflexiv, als kurativ im Hinblick auf die eigene Identitäts- und Persönlichkeitsentwicklung bewertet: »C'est grâce à ce mouvement salutaire que je sentis tout à coup ma résolution de m'instruire cesser d'être un devoir pénible et devenir un attrait tout-puissant par lui-même« (HV IV, 283). Begreift man Muße als besonders geeigneten Modus der Selbstkonstitution, fügt sich das so konzipierte Reiten nahtlos ins Paradigma möglicher Tätigkeiten, die ein mußetypisches Zeiterleben mit sich bringen können.

Als letztes Beispiel für eine Tätigkeit, die durch ein erzählendes Ich mit mußetypischen Aspekten in Verbindung gebracht wird und bei der wiederum die Vernachlässigung der Zeit eine Rolle spielt, sei eine Episode aus Stendhals *Vie de Henry Brulard* genannt. Auch wenn es in diesem Beispiel nicht um die Beschreibung einer körperlichen Tätigkeit auf der Ebene der *histoire* geht, kann, was hier über die schriftstellerische Produktion und genussvolle Rezeption gesagt wird, durchaus mit den eben im Zusammenhang des Spazierengehens, Erntens und Reitens genannten Elementen des Nicht-Determinierbaren, des Ziellosen und Gelassenen verglichen werden:

> Mais qui diable aura la patience de les lire, ces choses ? […] Où se trouvera le lecteur* qui, après quatre ou cinq volumes de *je* et de *moi*, ne désirera pas qu'on me jette, non plus un verre d'eau sale, mais une bouteille d'encre ? […]
>
> II faudra tout au moins que la personne à laquelle j'ai légué cette œuvre posthume en fasse abréger tous les détails par quelque rédacteur à la douzaine […]. On a dit qu'on ne va

jamais si loin en *opera d'inchiostro* que quand on ne sait où l'on va ; s'il en était toujours ainsi, ces mémoires, qui peignent un *cœur d'homme* […] devraient être une bien belle chose. Les *je* et les *moi* me bourrelaient hier soir (14 janvier 1836) pendant que j'écoutais le Moïse de Rossini. La bonne musique me fait songer avec plus d'intensité et de clarté à ce qui m'occupe. Mais il faut pour cela que le temps du jugement soit passé ; il y a si longtemps que j'ai jugé le Moïse (en 1823) que j'ai oublié le prononcé du jugement et je n'y pense plus. * 14 j[anvie]r [18]36. (HB, 807 f.)

Wie üblich konstatiert das erzählende Ich, dass sein autobiographisch strukturierter Text hypertroph und redundant sei – die bekannte Klage über die unerträglich vielen »je« und »moi« wird sogar zwei Mal bemüht – und dass sein Text dergestalt eine regelrechte Zumutung für den Leser bedeute, von dem es nur hoffen könne, dass es ihn eines Tages überhaupt geben werde. Diese impliziten Leseransprachen und vorauseilenden Entschuldigungen für eigene Erzählschwächen gehören zu den typischen rhetorischen Topoi der *Vie de Henry Brulard*. Was die Passage aber darüber hinaus auszeichnet, ist, dass das perpetuierende Umkreisen der eigenen Vita mit einem bestimmten Rezeptionsmodus in Verbindung gebracht wird, der auch für die *opera d'inchiostro* gelte. Wie Del Litto in seinem Textkommentar erläutert, ist die *opera d'inchiostro*, also das »Tintenwerk«, als Synonym für »ouvrage littéraire« zu verstehen, denn der Begriff bezieht sich ganz konkret auf das Epos *Orlando Furioso* von Ariosto, aus dessen erstem Gesang und dritter Strophe hier die *opera d'inchiostro* zitiert wird.[63] Das erzählende Ich bezieht sich intertextuell eindeutig, im Sinne einer durch das Zitat markierten »manifesten Präsenz von Fremdtext«,[64] auf jenes bekannte und wirkmächtige Werk aus dem frühen 16. Jahrhundert, wodurch einmal mehr die hohe Bildung der erzählenden Instanz unterstrichen wird, zugleich aber auf eine bestimmte Haltung angespielt wird, mit der man sich idealerweise auf ein komplexes Werk einzulassen habe. Denn man sage über die *opera d'inchiostro*, dass man niemals tiefer in dieses Werk vordringe, als wenn man gar nicht wisse, wohin es gehe; das heißt, wenn man sich völlig ziellos auf es einlasse. Die kompliziert aufgebaute Analogie, bei der das »Tintenfass«, mit dem der arme Leser der *Vie de Henry Brulard* nach Meinung des erzählenden Ich doch am liebsten nach ihm werfen würde,

[63] Vgl. Victor Del Litto, »Vie de Henry Brulard«. Notice, S. 1473. Vgl. auch die dritte Strophe des ersten Gesangs im Italienischen: »Piacciavi, generosa Erculea prole // ornamento e splendor del secol nostro, // Ippolito, aggradir questo che vuole // e darvi sol può l'umil servo vostro. // Quel ch'io vi debbo, posso di parole // pagare in parte e d'opera d'inchiostro; // né che poco io vi dia da imputar sono, // che quanto io posso dar, tutto vi dono.« Opere di Ludovico Ariosto, a cura di Adriano Seroni, Ugo Mursia editore, Milano, 1976. Online abrufbar unter: http://digilander.libero.it/testi_di_ariosto/index.html. Zuletzt abgerufen am 22.8.2017.

[64] Jörg Helbig, *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität* (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Folge 3, 141), Heidelberg: Winter 1996, S. 62.

die »Tintenoper« bereits präfiguriert, wird in einem dritten Schritt auf die eingangs geübte Kritik am eigenen Erzählstil bezogen, indem das erzählende Ich konkludiert: Wenn das, was man über das Verstehen des *Orlando Furioso* sage, stimme, dann wären auch seine Memoiren »eine gute Sache«. Über die vielschichtige Verbindung von autoreflexiver Literatur, Epik und Musik – eine Oper Rossinis wird schließlich ebenfalls in die aufwendige Apologie der eigenen Poetik integriert[65] – entwickelt das erzählende Ich die Vorstellung einer digressiven Produktionsästhetik, welcher auf Rezipientenseite durch eine gelassene und die Digression akzeptierende Haltung entsprochen werden müsse. Das Subjekt fordert also eine dezidiert ziellose Produktion und Rezeption von autoreflexiver Literatur und hebt diese ab von einer krampfhaft um Sinnkonstitution bemühten Art des Schreibens und einer entsprechend angestrengten Sinnsuche während des Lesens. Die dichte autopoetologischen Passage verhandelt sowohl eine betont gelassene Produktionsästhetik als auch einen die Digression willentlich akzeptierenden Lektüremodus und beide Modi lassen sich, über die Aspekte des Nicht-Determinierbaren und Ziellosen, mit der Muße in Verbindung bringen. Der Wunsch nach einem neuen Verständnis von autobiographischer Selbstreflexion und Rezeption ließe sich insofern als Formulierung einer ›mußetypischen Poetik‹ fassen, geht es dem erzählenden Ich doch darum, das Nicht-Zweckhafte und das Nicht-Intendierbare zum eigentlichen Zweck seiner Poetik zu erklären. Dem unkontrollierten und gelassenen Schreiben des autobiographischen Textes ebenso wie der entsprechend gelassenen Rezeption wird dadurch ein zentraler Selbstzweck zugewiesen.

---

[65] Die gewünschte Rezeptionshaltung der Leser wird über den ergänzenden Bericht vom »gestrigen« Opernbesuch noch dahingehend erweitert, dass das erzählende Ich betont, wie wichtig manchmal die zeitliche Distanz zum eigenen Urteil sei. So müsse es sein eigenes Urteil über ein Musikstück weitestgehend vergessen haben, um sich dessen kathartischer Wirkung hingeben zu können.

6. Ausblick auf das frühe 20. Jahrhundert und Resümee

Nachdem die zentrale Analogie von Muße und autobiographisch strukturiertem Erzählen zunächst über Montaigne und Rousseau erarbeitet wurde, bezog sich die analytische Erprobung der im Theorieteil gewonnenen Thesen auf Texte von fünf Autorinnen und Autoren, die den Zeitraum zwischen 1799 und 1854 abdecken. Die Ergebnisse präsentieren damit vor allem eine Antwort auf die Frage, welche Erkenntnisse sich anhand eines strukturellen Vergleichs der räumlichen und zeitlichen Qualitäten von Muße und autobiographisch strukturiertem Erzählen für französische Texte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewinnen lassen. Dass sich das Untersuchungskorpus vornehmlich auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts beschränkt, ist dem einfachen Umstand geschuldet, dass ausschließlich französische, autobiographisch strukturierte Texte untersucht werden sollten[1] und Texte dieser Form vor allem bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts geschrieben wurden. Zwar kann an dieser Stelle kein fundierter Ausblick auf die Weiterentwicklung der hier untersuchten Konzepte erfolgen, aber ich möchte abschließend zumindest einen kurzen Ausblick auf das frühe 20. Jahrhundert geben. Eine zugrunde gelegte Annahme ist dabei, dass sich die literarisch inszenierte Suche und Aneignung konkreter Rückzugsorte des Erzählens, wie sie von Senancour bis George Sand ausnahmslos entworfen wurden, zu Beginn des 20. Jahrhunderts dahingehend umbilden, dass es zunehmend weniger um die memoriale Aneignung spezifischer Orte im hier definierten Sinne geht, sondern um einen abstrakter verstandenen Rückzug an symbolische oder metonymisch gedachte Rückzugsorte. Was den Zeitdiskurs betrifft, so ließe sich folgende grobe Entwicklungslinie abstecken: Das subjektive Zeitempfinden wird bereits während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als zutiefst problematisch dargestellt. Die erörterte ›Verzeitlichung des Erzählens‹ spiegelt auf der Ebene des *discours* das subjektive Leiden an der Herrschaft der Zeit und den empfundenen Mangel an erfüllter Zeit, dem auf der Ebene der *histoire* hoffnungsvolle alternative Modi von Zeiterleben, wie etwa Entschleunigung, Zeitvergessenheit und das Erleben intensiver Gegenwart (vgl. Kapitel 5.2.) gegenübergestellt werden. Zu Beginn

[1] Für die Entwicklung der angewendeten Untersuchungskriterien vgl. vor allem Kapitel 3.

des 20. Jahrhunderts, mit dem Beginn der literarischen Moderne, vollzieht sich dann eine regelrechte Revolution im Umgang mit der Zeit. Sie wird nicht mehr als objektive, unerbittlich lineare Größe, sondern als subjektives Konstrukt, das brüchig, durchlässig und gestaltbar ist, erfahren und als solche auch in der autobiographisch strukturierten Erzählliteratur narrativ-diskursiv und inhaltlich eingebunden. Die Frage nach den neuen Umgangsformen mit Zeit im autobiographisch strukturierten Erzählen des 20. Jahrhunderts aber kann hier ebensowenig wie die weitere Entwicklung des Rückzugortes erschöpfend diskutiert werden,[2] weshalb ich mich auf eine lediglich skizzenhafte Perspektivierung beschränke.

Exemplarisch möchte ich anhand von Wilhelm Raabes *Altershausen* von 1902 und einer bekannten Episode aus Marcel Prousts *Du côté de chez Swann* von 1913 zeigen, dass das Mußeprisma auch für diese beiden Texte, die eine völlig unvergleichbare Rezeptions- und Wirkungsgeschichte erfahren haben, eine interessante Neueinstellung mit sich bringen kann. Zum einen, weil die Kindheit in beiden Texten zu einem symbolischen Rückzugsort stilisiert wird, den sich das erzählende Ich per metonymischer Hebelwirkung ›aufschließt‹ und an dem das jeweilige erzählte Ich Muße, Einkehr bei sich selbst und Kreativität findet. Zum anderen, weil der im letzten Kapitel erörterte Spaziergang auch von Raabe und Proust als Praktik inszeniert wird, die das erzählte Subjekt entweder auf die mentale Rückkehr in die Kindheit einstimmt oder dem Subjekt innerhalb der narrativ wiedererlebten Kindheit Muße bescheren kann. Zuerst und im Besonderen möchte ich den Blick auf Raabes *Altershausen* lenken. Nicht nur, weil die analog interpretierbare Szene aus dem ersten Band von Prousts *À la recherche du temps perdu* weitaus bekannter und vielfach untersucht ist, sondern auch, um den romanistischen Rahmen dieser Arbeit abschließend durch einen kleinen Ausflug in die deutsche Literaturgeschichte zu erweitern.

Altershausen, geschrieben zwischen 1899 und 1902, erschien posthum im Jahr 1911 zum ersten Mal und ist, passend zu Titel und Thema, Raabes ›Alterswerk‹ geblieben. Es ist der letzte Text aus seiner Feder und ein Buch könnte, wie Andreas Maier im Nachwort der Ausgabe von 2010 bemerkt, gar nicht »endgültiger«[3] sein, als *Altershausen* es ist. »In ihm ist alles ans Ende gekommen […]. Es ist […] nicht einmal mehr ein Ganzes geworden, es bricht frühzeitig ab, nicht weil Raabe starb, sondern weil er nicht mehr daran weiter

[2] Georg Feitscher hat die Frage nach dem Umgang mit Rückzugsorten und Zeiterleben in deutschen und ausgesuchten französischen Texte des 20. und 21. Jahrhundert untersucht, sodass ich für die Weiterentwicklung der Rückzugsorte und des literarisch inszenierten mußetypischen Zeiterlebens in autobiographisch strukturierten Erzähltexten nachdrücklich auf seine Untersuchung verweise. Vgl. Georg Feitscher, *Kontemplation und Konfrontation. Die Topik autobiographischer Erzählungen der Gegenwart*.

[3] Andreas Meier, »Nachwort«, in: *Altershausen*, Berlin 2010, S. 127–141, hier S. 134.

schreiben wollte […]. Er hat es einfach beiseite gelegt und danach überhaupt nichts mehr geschrieben.«[4] Der Erzähler dieses von Raabe absichtlich fragmentarisch belassenen Textes trägt den nicht minder symbolischen Namen Fritz Feyerabend, sodass der Leser kaum umhinkommt, das ›Alter‹ und den ›Lebensabend‹ von Beginn an als zentrale Leitmotive zu erkennen. Doch der scheinbar plumpen Metaphorik von Titel- und Figurenname wird bereits in den ersten Sätzen des Textes ein komplexes und verwirrendes Spiel um die Identität des Erzählers entgegengestellt. Zunächst nämlich präsentiert sich der Erzähler als »primärer, nicht-diegetischer Erzähler« in der Terminologie Wolf Schmids (vgl. dazu Kapitel 3.1.1.), macht aber schon nach vier Absätzen deutlich, dass er von sich selbst spricht, und enthüllt, performativ untermalt mit dem graphisch abgesetzten Satz – »*Ich*, nun der Schreiber dieser Blätter«[5] – seinen diegetischen Erzählstatus. Nach nur acht weiteren Abschnitten aber fällt der Erzähler wieder zurück in seine pseudo-nicht-diegetische Erzählhaltung vom Anfang und spricht während der folgenden 16 Kapitel ausschließlich in der dritten Person von sich selbst. Der Leser ist jedoch durch das Identitätsbekenntnis des Erzählers über dessen diegetischen Status informiert und weiß, dass dieser lediglich so tut, als beschränke sich seine Perspektive auf die Exegesis, obwohl er tatsächlich sowohl auf der Ebene der Diegesis als auch der Exegegis figuriert. *Altershausen* ist damit zwar als ein autobiographisch strukturierter Erzähltext einzuordnen, bei dem ein primärer diegetischer Erzähler sein Leben retrospektiv schildert, der zweifache Perspektivwechsel zu Beginn aber ist irritierend und der typische »Zerfall« des diegetischen Erzählers in ein erzählendes und ein erzähltes Ich wird durch den erneuten Wechsel in das scheinbar nicht-diegetische Erzählen für den allergrößten Teil des Textes komplett aufgehoben. Diese ›Aufhebung‹ des typischen »écart temporel« und des »écart d'identité«[6] aber dient, wie die folgende Analyse zeigen wird, dem Anspruch des Textes, bestimmte Erzählregeln und -logiken ›aufzuheben‹ und sie regelrecht ins Leere laufen zu lassen.

Während des kurzen Prologs, in dem offenkundig diegetisch, also in der ersten Person erzählt wird, stilisiert sich der Erzähler ganz typisch zu einem erzählenden Ich, für das alle Parameter der ›klassischen‹ autobiographischen Erzählsituation erfüllt sind: Feyerabend ist in würdigem Alter – er hat soeben seinen 70. Geburtstag gefeiert –, bereits seit 30 Jahren Witwer, befindet sich aber dennoch in »perfect health and memory«[7] und möchte nun, einige Tage nach seiner großen Jubiläumsfeier, die »ersten Stunden der Muße« nicht damit

[4] Ebenda.
[5] Willhelm Raabe, *Altershausen,* S. 8.
[6] Jean Starobinski, *Le style de l'autobiographie,* S. 261.
[7] Willhelm Raabe, *Altershausen,* S. 9.

verschwenden, die Einzelheiten des Festes zu rekapitulieren: »Genug davon. Das wäre fein, die ersten Stunden der Muße mit Würde an das zu verwenden, was jeder Zeitungsberichterstatter werkmäßiger zu Papiere bringt!«[8] Vielmehr will der gealterte Arzt den ›Feierabend‹ seines Lebens nutzen, um davon zu erzählen, wie er nach Jahrzehnten an seinen Geburtsort Altershausen gereist ist, was dem Leser auf komplizierte Weise gleichzeitig mit dem zweiten Perspektivwechsel zurück ins pseudo-nicht-diegetische Erzählen mitgeteilt wird: »Wie aber stellt sich solchem Gefühl und Gefühlen gegenüber ein alter Doktor zu einem anderen Wort: *Arzt, hilf dir selber!* // ? // Im folgenden mag es sich denn ablagern, wie das Fragezeichen beantwortet worden ist.«[9] Was sich im Folgenden »ablagert«, ist die retrospektive Schilderung des eigenen Lebens, und entsprechend topisch lautet der anschließende Satz des ersten Kapitels: »Sein Name war Fritz Feyerabend.«[10] Durch die expositorischen Perspektiv- und Tempuswechsel[11] aber entsteht eine komplexe Erzähl- und Zeitstruktur: Der Erzähler, der von sich selbst in der dritten Person spricht, nutzt nach eigenen Worten die Muße am Ende seines Lebens, um von seiner letzten Reise, die ihn an seinen Geburtsort und zu sich selbst führte, zu berichten. Damit aber wird der erste Eindruck von Unmittelbarkeit unterminiert, schien es doch so, als beginne die zunächst verschleierte und dann doch als solche enthüllte autobiographisch strukturierte Erzählung kurz nach dem 70. Geburtstag des erzählenden Ich. Tatsächlich aber lässt sich der Zeitpunkt, zu welchem das erzählende Ich beginnt, von seiner Reise nach Altershausen zu erzählen, nicht einmal annähernd exakt bestimmen. Zwar muss er erzähllogisch betrachtet nach der Geburtstagsfeier, nach der Erholungsperiode von dieser Feier, die mit acht Tagen präzise angegeben wird,[12] nach dem daraufhin für einige Tage einsetzenden Regenwetter,[13] vor allem aber *nach* der angetretenen Reise liegen, da ja rückblickend von dieser Reise berichtet wird. Aber – und darin liegen die erzähltechnische Besonderheit des Textes und der »Rang von Raabes Romanfragment«[14] – von der Rückkehr aus Altershausen wird nicht (mehr) erzählt,

[8] Ebenda, S. 10.

[9] Ebenda, S. 12.

[10] Ebenda.

[11] Die Perspektivwechsel vom nicht-diegetischen ins diegetische Erzählen korrespondieren mit den typischen Tempi, sodass die Abschnitte des nicht-diegetischen Erzählens (respektive des »pseudo-nicht-diegetischen Erzählens) im Pärteritum und die kleine diegetische Passage im Präsens gehalten sind.

[12] »Fürs erste brauchte er volle acht Tage und Nächte, um sich von seinem hohen Freuden- und Ehrentage zu erholen.« Ebenda, S. 13.

[13] Ebenda, S. 20.

[14] »Unzweifelbar liegt der Rang von Raabes Romanfragment in dessen literarischer Technik. […] Äußere Ereignisse durchmischen sich mit Kindheitserinnerungen und Assoziationen; es läßt sich weder eine kontingente Erzählperspektive noch eine durchgängige Erzählebene ab-

sodass das konvergierende Moment, in welchem das erzählte Ich wieder in der Erzählgegenwart des erzählenden Ich ›ankommt‹, fehlt. Dass aber rückblickend und mit Muße von einer Reise erzählt wird, die noch gar nicht abgeschlossen ist, sprengt die kausallogischen Konventionen des autobiographischen Erzählschemas, denn *Altershausen* ist »von Anfang an eine Erzählung *post festum* aus Feyerabends eigener Hand, eine Erzählung nach erfolgter Rückkehr.«[15]

Dass der Text abbricht, bevor die Ebenen von erzähltem und erzählendem Ich – die durch das nicht-diegetische Erzählen ohnehin bereits veruneindeutigt werden – zusammengeführt werden, ist freilich verschieden interpretierbar. Ob Raabe, wie Maier in seiner Zusammenfassung kritischer Forschungspositionen festhält, »gescheitert« ist, weil sich die Figur des Fritz Feyerabend im Laufe des Textes so sehr »in zwei verschiedene Zeitebenen auflöst […] daß die Integrität der Person verlorengeht«,[16] oder ob es Raabe vielmehr darum ging, eine »irrationale […] Perspektive auf die Dinge« zu behalten und zu zeigen, dass es nicht einmal in der Literatur einen tragbaren »Gegenentwurf zum Jetzt«[17] geben kann, muss letztlich offen bleiben. Was der Text aber unabhängig von den möglichen Intentionen seines Autors faktisch vorführt, ist die Erzählung einer perpetuierten Reise an den symbolisch aufgeladenen Rückzugsort ›Kindheit‹. Das sich in Würde, Alter und Muße seiner Reise nach Altershausen erinnernde Ich verbleibt dadurch scheinbar ewig in der diskutierten Zeitenklave (vgl. Kapitel 3.2.2.), die im traditionellen autobiographischen Erzählen für das erzählende Ich durch die Ausblendung der Erzählgegenwart kreiert wird. Fritz Feyerabend scheint für immer in jener Pose am ›Feierabend‹ seines Lebens zu verharren, in welcher er ungestört davon erzählen kann, wie er nach Altershausen gereist ist, um seinen Jugendfreund Ludchen Bock zu suchen und wie er, einmal dort angekommen, feststellen muss, dass dieser durch einen Unfall geistig auf dem Stand eines 12-Jährigen »stehengeblieben« ist.[18] Den

lesen.« Valentin Herzog; Andreas Ammer, *Altershausen*. In: Walter Jens (Hg.), *Kindlers neues Literatur-Lexikon*, München 1988, hier S. 325 f.

[15] Andreas Meier, »Nachwort, S. 140.

[16] Ebenda.

[17] Ebenda.

[18] In der Binnenerzählung tritt Feyerabend, nachdem in den Kapiteln drei und vier zunächst die Erinnerung an Altershausen über die Erinnerung an Ludchen Bock rekonstruiert wird und der Entschluss zu einer »letzten Reise, seine[r] Jubiläumsfahrt nach Altershausen« heranreift (Willhelm Raabe, *Altershausen,* S. 34), im fünften Kapitel die Reise schließlich an. Im Zug sitzend macht er sich klar, dass er »seinen Geburtsort tief aus der Vergangenheit seiner Lebenszeit heraufholen« (ebenda, S. 37) muss, fühlt sich aber dennoch in der Lage, die »augenblickliche ›Jetztzeit‹« (ebenda, S. 38) von Altershausen begreifen zu können. Angekommen in Altershausen vergleicht er sich indes mit dem heimgekehrten, orientierungslosen Odysseus und trifft prompt auf den gesuchten Ludchen Bock, der ihm »kindisch vergnügt« (ebenda, S. 40) anbietet, seinen Koffer zu tragen. Eine Horde Kinder, die sich kurz darauf um die beiden drängt, klärt Feyerabend schließlich über den geistigen Zustand seines Jugendfreundes Ludchen Bock

Motiven des Alterns und des mußevollen autobiographischen Lebensrückblicks am ›Feierabend‹ der eigenen Existenz wird damit als drittes die stillgestellte Zeit beziehungsweise die ewig fortdauernde Kindheit hinzugefügt.[19] Feyerabends Reise an seinen Geburtsort bedeutet zugleich die Konfrontation mit temporaler Stagnation und weil der Text den Verreisten am Ende nicht auf die Ebene der Erzählgegenwart zurückholt, stagniert die Zeit auch narrativ. Das erzählende Ich verfügt nach seinem 70. Geburtstag plötzlich über viel freie Zeit und nutzt diese, um sich in Muße der narrativen Selbstreflexion hinzugeben, verweilt dann aber scheinbar ewig in seiner erzählerisch evozierten Mußeschleife. Die »horizontlose Gegenwart«[20] als idealtypische Zeiterfahrung in Momenten der Muße wird also in *Altershausen* durch den ungewöhnlichen Schluss des Textes auf konsequente Weise erzählerisch eingelöst und der Rückzug des Subjekts an einen für die Selbstreflexion geeigneten Ort symbolisch auf die Kindheit als solche übertragen. Natürlich bleibt auch hier das ewige Verweilen in einer scheinbar grenzenlosen Erzählgegenwart eine literarische Inszenierung, aber Raabes Inszenierung ist ungleich wirkungsvoller als jene, bei der das erzählende Ich nach seiner abgeschlossenen Selbsterzählung plötzlich wieder in die gewohnten temporalen Abläufe zurückfinden muss, um die auf Vollständigkeit hin angelegte Lebensrückschau glaubwürdig erscheinen zu lassen. In *Altershausen* wird die erzählerisch inszenierte Zeitenklave nicht zu Gunsten einer vollständigen Lebensdarstellung am Ende auf die Erzählgegenwart hin zurückgebogen, sondern im Gegenteil zu Gunsten der Illusion eines zeitlosen Erzählens und einer zeitlosen Rückkehr in die eigene Kindheit aufrecht erhalten.

Ausgelöst wird dieses idealtypische Selbsterzählen in Muße überdies nicht nur von einer plötzlichen Erinnerung mit metonymischer Hebelwirkung, die ganz analog zur Madeleine-Episode der *Recherche* funktioniert, sondern auch

---

auf: »Siebenzig Jahre ist er alt. Er ist bloß mal auf den Kopf gefallen und so auf dem zwölften stehengeblieben.« (ebenda, S. 44)

[19] Wie Regina Schmid-Stotz gezeigt hat, stellt Raabe mit der Begegnung zwischen Feyerabend und Ludchen Bock auch die Frage, »welcher von diesen Alten […] jetzt, am Lebensende der Glücklichere« sei. »Ist es derjenige, der aus der Kindheit heraustrat und sich dem Lebenskampf stellte, der ihm Ruhm und Lebenserfahrung gewährte, oder ist es derjenige, der gar nie den Zauberkreis der Kindheit verlassen hat?« (Regina Schmid-Stotz, *Von Finkenrode nach Altershausen. Das Motiv der Heimkehr im Werk Wilhelm Raabes als Ausdruck einer sich wandelnden Lebenseinstellung dargestellt an fünf Romanen aus fünf Lebensabschnitten* (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 752), Bern: Peter Lang 1984, S. 110). Im Aufeinandertreffen der beiden einstigen Jugendfreunde wird gleichzeitig das Aufeinanderprallen eines konservativ-karrieristischen und eines außergewöhnlichen, spielerischen Lebenskonzepts erzählt und auch wenn Raabe den Text nicht beendet hat, deutet die Entwicklung Feyerabends darauf hin, dass sich der arrivierte Greis zunehmend zum *puer senex* verwandelt, der sich von der ›ewigen Jugend‹ Ludchen Bocks anstecken lässt.

[20] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, S. 165

durch die das Subjekt einstimmende Praktik des Spazierengehens, zu der es erst jetzt, am Feierabend seines Lebens,[21] wieder die Zeit findet. Unmittelbar nach seinem 70. Geburtstag stellt Geheimrat Feyerabend zunächst ein ungewohntes Zeitempfinden bei sich fest: Einerseits verfügt er, als alter Mann und nach getaner Lebensarbeit, über ein neues Übermaß an Zeit, andererseits scheint diese nun besonders langsam und zäh zu vergehen: »Nachher [nach der Geburtstagsfeier] nahm er, da er alles, was ihm an Körper- und Geisteskräften beschert worden war, wieder beisammen hatte, was man so nennt, den gewohnten Lebenslauf wieder auf und fand, was jeder sich zur Ruhe setzende Erdenarbeitsmann findet, daß – die Zeit nicht mehr so recht mit ihm fort wollte, ihn durch den Tag voraufhumpeln ließ.«[22] Die anschließend formulierte Wiederaufnahme des Spazierengehens wird insofern als probate Praxis eingeführt, mittels derer sich der Greis davor bewahren möchte, nur noch Pfeife rauchend an seinem Fenster zu sitzen und sich die Zeit zu vertreiben:

Was ging den Alten bei seiner Morgenpfeife jetzt noch das Wetter an? […] Er war doch wahrlich in seinem Leben genug gelaufen und gefahren durch gutes und schlechtes Wetter, um sich nun zu all dem ihm eben erwiesenen Guten auch das Seinige tun zu dürfen: endlich mal auch seinem eigenen Leibe (die Seele eingeschlossen) die Ehre zu geben und in jegliches Wetter mit vollendeter Gleichgültigkeit seine Rauchwolke hineinzublasen. Um sich dabei nicht zu ›versitzen‹, ging er denn zum erstenmal seit langer, langer Zeit wieder ›spazieren‹. Wie lange war's auch her, seit das Kind in das schöne Wetter hineinjauchzte und nach den Eltern zurücksah und seine Frau an seinem Arm […] zu ihm aufsah […]. Nachdem sie ihn allein gelassen hatte, war die Zeit seiner Wanderungen, Reisen, Welt-

[21] Das Motiv des Feierabends ist auch aus der Sicht Malte Kleinworts zentral. Der Figurenname soll aber sicher, über die Assoziationen zur konkreten Wortbedeutung und den biographischen Bezug zu Raabes »Ruhestand« hinaus, das nahe Lebensende der Figur humorvoll mitaufrufen. Kleinwort konstatiert in seinem Aufsatz zunächst: »Der Feierabend stand bei der Namengebung des Protagonisten Pate, zugleich ist er ein zentrales Motiv für das Schreiben des Textes und den Text selbst. Verhandelt werden in Altershausen der Feierabend von Geheimrat Feyerabend und Raabes Feierabend als Schriftsteller. Ausgehend von Feyerabends 70. Geburtstag scheint Altershausen auf den 70. Geburtstag von Raabe und seinen Rückzug von der Schriftstellerei zuzusteuern.« (Malte Kleinwort, »Schreiben am Feierabend. Wilhelm Raabes Altershausen«, in: *Zeitschrift für Germanistik* 22, 2 (2012), S. 318–331, hier S. 318, DOI 10.3726/92136_318). Anschließend aber deutet er den Lebensabend Feyerabends, im Unterschied zur hier verfolgten These, nicht als »besinnliche Zeit der wohlwollenden Rückschau«, sondern als »Krisenzeit, in der das bisherige Leben und die bürgerliche wie berufliche Identität radikal in Frage gestellt« würden (ebenda). Meiner Ansicht nach zielt *Altershausen* aber gerade nicht darauf ab, existenzielle Fragen zur eigenen Identität seriös zu behandeln oder das Altern als bedrückendes Krisenerlebnis zu inszenieren. Kleinwort geht meines Erachtens zu sehr von Parallelen zwischen Raabes Schreibsituation und der Erzählsituation Feyerabends aus (vgl. insbesondere ebenda, S. 325 f.), was dazu führt, dass er die fundamentale Ironie und die formkritischen Elemente des Textes zu wenig beachtet.

[22] Willhelm Raabe, *Altershausen,* S. 13.

fahrten gekommen: spazieren war er nicht mehr gegangen. Wie hätte er dazu Zeit finden können? – –[23]

Die distanzierenden Anführungszeichen um das »Spazieren« grenzen es als spezifische Form der Bewegung einerseits explizit von den zuvor genannten Bewegungsformen des »Laufens« und »Fahrens« ab, deuten aber zugleich an, dass diese dezidiert gegen das »Versitzen« gewendete Praxis noch genauerer Erläuterung bedarf, die auch prompt erfolgt. Dazu wird der Raum, in welchem der alte Feyerabend wieder spazieren geht, sehr konkret abgesteckt und von einem dafür ungeeigneten Gegenraum abgegrenzt. Die Stadt, in welcher Feyerabend wohnt, habe sich zwar seit der Reichsgründung deutlich verändert, aber ein »Kranz von angenehmen, grünen, schattigen, blumigen Spazierwegen«[24] sei erhalten geblieben, und hier könne noch immer, »wer Zeit dazu« habe, »im Baumschatten, durch hübsches, kunstgärtnerisch gepflanztes und gepflegtes Buschwerk, um hübsche Blumenbeete und um Schwanenteiche, die vom mittelalterlichen Stadtgraben und Vauban'scher Befestigungskunde übergespart worden waren, lustwandeln.«[25] Nur dort, so wird anschließend unterstrichen, wolle Feyerabend das Spazieren wieder aufnehmen: »Es war natürlich hier, wo Geheimrat Fritz Feyerabend das Spazierengehen wieder lernen wollte und die ersten Versuche machte, sich endlich einmal wieder in – seiner Umgebung umzusehen.«[26] Auffälliger als die kontrastive Opposition von idyllischem, aus alter Zeit erhalten gebliebenem Flanierraum und einem davon abgesetzten, neuen Stadtraum, dessen Gassen Feyerabend »zu breit, zu sonnig und zu staubig«[27] sind, um dort spazieren zu gehen, ist die Formulierung, dass er das Spazierengehen »wieder lernen« wolle, denn sie impliziert, dass dem gealterten Mann diese Fähigkeit im Laufe seines Lebens abhandengekommen sein muss. Seit dem Tod seiner Frau, so das obige Zitat, sei er allenfalls auf »Wanderungen, Reisen und Weltfahrten« gewesen, und erst die Mußestunden des Alters erlauben ihm, die vergessene Praktik des Spazierengehens wieder für sich zu reaktivieren. Damit zeichnet sich das Spazierengehen bereits deutlich als Bewegungsmodus mit selbstvergewissernder und selbstkonstitutiver Funktion ab, auf den die Figur auch während des anschließend erzählten Aufenthalts in Altershausen immer erfolgreicher zurückgreift.[28] Der Spaziergang fungiert

[23] Ebenda, S. 14.
[24] Ebenda, S. 15.
[25] Ebenda.
[26] Ebenda.
[27] Ebenda.
[28] An dieser Stelle sei nochmal auf die systematische Untersuchung des Spaziergangs von Claudia Albes verwiesen. Leider geht Albes zwar nicht auf Raabe ein, der von ihr definierte »spaziergängerische Erzählgestus« (Claudia Albes, *Der Spaziergang als Erzählmodell,* S. 12) aber, den sie einem bis dahin vorherrschenden motivgeschichtlichen Blick auf das Spazieren-

als Einstimmungstechnik, mittels derer sich das plötzlich über viel freie Zeit verfügende Subjekt auf seine narrativ vermittelte Reise zurück in die eigene Kindheit vorbereitet. Er wird sogar ganz explizit als Bindeglied zwischen mußevoller Einstimmung und tatsächlichem ›Aufbruch‹ in die Vergangenheit genannt,[29] allerdings erst nachdem Feyerabend erfolgreich rekonstruiert hat, wieso er ausgerechnet jetzt, wo er in aller Ruhe am Fenster sitzen und Pfeife rauchen kann, mit einem Mal an den »Mühlanger von vor sechzig Jahren« und im Zuge dessen an seinen »damalige[n] beste[n] Freund« Ludchen Bock denken muss.[30]

In einer dichten Passage klärt sich für Feyerabend, und damit zugleich für den Leser, was die plötzliche Vergangenheitskonzentration ausgelöst hat: »Wie kam er überhaupt wieder auf seinen ersten und besten Freund im Leben, auf seinen *Freund Ludchen Bock*? auf *Altershausen* und Ludchen Bock? Wann tauchten das alte Nest und der alte Junge nach ungezählten Jahren der Vergessenheit zum erstenmal wieder in ganzer Frische in seiner Erinnerung auf?«[31] Es war, so konkludiert Feyerabend, während der Lobrede, die ihm zu Ehren an seinem 70. Geburtstag gehalten wurde, dass »Ludchen Bock plötzlich wieder neben Fritz Feyerabend auf der Schulbank vorm alten Rektor Schuster saß […]«.[32] Nachdem Feyerabend somit die Genese seiner *mémoire involontaire* avant la lettre für sich geklärt hat, wird im nächsten Kapitel bereits die metonymische Hebelwirkung dieser unwillkürlichen Erinnerung kommuniziert und der Spaziergang noch deutlicher als Praxis konturiert, mit Hilfe derer sich das Subjekt seine verloren und vergessen geglaubte Kindheit zurückzuerobern hofft:

Ja, ob er [Ludchen Bock] wohl noch in der Erscheinungswelt und nicht bloß in jener Jubiläums-Weinlaune des Geheimrats Feyerabend vorhanden war? Und dazu – war *er's* allein gewesen, was sich dem gefeierten Greis so absonderlich in den höchsten psychologischen Moment jenes hohen Festtages eingedrängt hatte? War es nicht alles gewesen,

---

gehen als narratologisches Modell entgegenstellt, eignet sich durchaus auch dazu, die spezifisch »spaziergängerische« Textstruktur von *Altershausen* zu verstehen. Zu den wichtigsten Kriterien einer solch »spaziergängerischen« Erzählstruktur gehören nach Albes unter anderem etwa Redundanz, Diskontinuität, Zirkularität, das ›Abschreiten‹ einer festen »Signifikantenordnung«, Ritualität und Iterativität sowie die hier schon mehrfach genannte Selbstreferentialität. (Vgl. ebenda, S. 14 f.)

[29] Auch Almut Drummer deutet Feyerabends letzte Fahrt nach *Altershausen* als Reise, die »unter dem Vorzeichen, gegen die Welt immun zu werden« stehe und mittels derer die Figur versuche, sich »noch einmal in vergangene Zeiten zurückzuversetzen«. Almut Drummer, *Verstellte Sicht. Erinnerndes Erzählen als Konstruktion von Ablenkung in späten Schriften Wilhelm Raabes* (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 533), Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 214.

[30] Willhelm Raabe, *Altershausen,* S. 22 f.

[31] Ebenda, S. 24.

[32] Ebenda, S. 25.

was damals zu ihm gehörte – die Welt von vor zwei Menschenaltern, *ganz Altershausen*, und was zu dem gehörte?

›Wenn ich dort den Versuch machte, das Spazierengehen wieder zu erlernen?‹ seufzte er an seinem Fenster, den Rauch seiner Pfeife von sich abwedelnd, der alte Altershausener.[33]

Frappierend ähnlich wie in Prousts weltberühmter Formulierung, nach der »tout Combray«[34] aus einer mit Lindenblütentee gefüllten Tasse steigt, in welche das erzählende Ich der *Recherche* seine Madeleine getaucht hat, ist es bei Raabe »ganz Altershausen«, das über den unwillkürlich memorierten erhobenen Zeigefinger des einstigen Jugendfreundes aus den Tiefenschichten seines Gedächtnisses hervorsteigt, und dort will Feyerabend »das Spazierengehen wieder erlernen«. Was soeben noch in der dritten Person und für die Erzählgegenwart formuliert wurde, wird an dieser Stelle über die zitierte Rede wiederholt. Während es zuvor aber hieß: »Es war natürlich *hier*, wo Geheimrat Fritz Feyerabend das Spazierengehen wieder lernen wollte«, fragt sich das Subjekt nunmehr selbst: »Wenn ich *dort* den Versuch machte, das Spazierengehen wieder zu erlernen?«. Markant werden so die Orte von jetzt und einst sowie die Zeitebenen von Erzählgegenwart und erzählter Vergangenheit, trotz des vorgeblich nicht-diegetischen Erzählens, deiktisch voneinander getrennt und das Wiedererlernen des Spazierengehens als Praktik gekennzeichnet, von der sich das Subjekt die Wiederbegegnung mit seiner Vergangenheit und eine intensive Selbsterfahrung verspricht. Konsequenterweise bleibt der Spaziergang deshalb in der zunehmend unstrukturierter werdenden Binnenerzählung vom Aufenthalt Feyerabends in *Altershausen* als Motiv stabil, wobei die entsprechenden Passagen hier nicht im Detail besprochen werden können. Es geht allein darum zu verdeutlichen, wie eng der Spaziergang, der sich während der hier angestellten Textuntersuchungen bereits als mußeförderliche Praktik herauskristallisierte, auch in diesem Textbeispiel aus dem beginnenden 20. Jahrhundert mit der Selbsterfahrung und der Selbstnarration verbunden ist.

Das »Spazierengehen wieder lernen« ist in *Altershausen* die Metapher für das erfolgreiche Wiedererinnern und Wiederbetreten eines beinahe vergessenen Orts. Zunächst fungiert dieser als »projizierter Ort«,[35] als typisch nostalgisch verklärter Sehnsuchtsort also, an dem die »handelnde Figur nicht präsent« ist, sondern die sie nur in »ihrer Imagination aufruft«.[36] Zu Beginn des Textes ist Altershausen somit vergleichbar mit Combray, doch durch die

---

[33] Ebenda, S. 29.

[34] Marcel Proust, »Du côté de chez Swann«, in: *À la recherche du temps perdu.* Bd. 1, hg. von Jean-Yves Tadié, Paris 1987, S. 3–420, hier S. 47.

[35] Barbara Piatti, *Kindheitslandschaften. Literaturgeografische Lektüren besonderer Orte und Räume*. In: Caroline Roeder (Hg.), *Topographien der Kindheit. Literarische mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*, Bielefeld 2014, S. 83–102, hier S. 87.

[36] Ebenda.

konkrete Rückreise des erzählenden Ich an den Ort seiner Kindheit wird dieser zu einem innerhalb der Diegesis betretbaren, ehemaligen Aufenthaltsort und kann insofern als symbolisch überhöhter Rückzugsort des Erzählens gelten, an den sich das erzählende Ich vor der Welt und dem eigenen nahenden Lebensende ›zurückzieht‹. Durch den erzählerisch perpetuierten Aufenthalt an diesem Ort gelingt die ›retraite‹ nicht nur, sondern sie wird gleichermaßen zum harmonischen Rückzug schlechthin idealisiert, den kein zeitliches Ende mehr bedroht und der das finale Ankommen des Subjekts am Ort seiner Sehnsüchte suggeriert. Das Glück der wiedergefundenen Kindheit und das damit korrespondierende Zeitgefühl des Subjekts finden sich insofern nicht zufällig sentenzenhaft in einem Satz komprimiert, den Feyerabend nach einem komplizierten Traum während seines Morgenspaziergangs äußert: »Wem dehnen sich nicht in der Erinnerung glückliche Kindheitstage zu Äonen, während erfolgreiche Arbeitsjahre zu Augenblicken einschrumpfen?«[37] Altershausen fungiert insofern nicht nur als idealisierter Rückzugsort ›Kindheit‹, an welchem das erzählte Ich sich ohne zeitliche Begrenzung im Spazierengehen und Selbstentdecken üben kann, sondern stellt auch einen Gegenort zu einem dem *negotium* gewidmeten Arbeitsleben dar, in welchem sich das Subjekt verliert und das Spazierengehen als mußeaffine Praktik der Selbsterfahrung verlernt. Abstrahiert man die Bedeutungen des eponymen Altershausen, so stellt es die ›Kindheit‹ als schützenden Rückzugsort und als Ort möglicher Mußeerfahrung dar: Hier findet das Subjekt im ›Alter‹ wieder ›nach Hause‹ und zu sich selbst, hier kann es ein Gefühl von Außerzeitlichkeit erleben und die sich »zu Äonen dehnenden« Kindheitserinnerungen im dafür angemessenen Modus des Spazierengehens genussvoll durchleben.

Jeder Proust-Kenner, der mit Raabes letztem Werk nicht vertraut ist, dürfte über die zahlreichen Analogien verblüfft sein, die zwischen einem kleinen Text des ausgehenden deutschen Realismus und dem ersten Band aus Prousts *opus magnum* bestehen. Das Fragment *Altershausen* entfaltet sich strukturell nicht nur ebenso über die metonymische Hebelwirkung einer *mémoire involontaire* wie die monumentale *Recherche*, Altershausen und Combray, die Kindheitsorte der erzählenden Ichs, werden auch überraschend ähnlich als Orte des Rückzugs, des Spazierengehens und der Selbsterfahrung inszeniert. Überdies beginnt auch *Altershausen* mit jenem prekären Moment des Erwachens, der mit dem somnambulen Zustand des vieldiskutierten *je intermédiare*[38] zu Beginn von *Du côté de chez Swann* vergleichbar ist, sodass *Altershausen* gleichsam am Beginn der literarischen Entwicklung steht, bei der »jener flüchtige

[37] Willhelm Raabe, *Altershausen,* S. 76.

[38] Vgl. Marcel Muller, *Les voix narratives dans la Recherche du temps perdu* (Histoire des idées et critique littéraire), Genève: Droz 1965, S. 36–44.

Moment zwischen Schlaf und Wachsein in den Blick genommen« wird, um »Phänomene wie Erinnerung, Erkenntnis oder Subjektivität zu erkunden.«[39] Für den vergleichenden Blick auf Prousts *Recherche* sollen indes nicht das Incipit oder die Madeleine-Episode im Zentrum stehen, obschon sich bereits hier große Parallelen zu Altershausen abzeichnen. Auch kann innerhalb eines derart knapp gewählten Ausblicks die Frage nach der Funktion von Rückzugsorten in der *Recherche* nicht annähernd beantwortet werden, wenngleich gerade deren Erörterung sehr reizvoll wäre. Denn zum einen ist die *Recherche* »zugleich eine Suche nach der verlorenen Zeit und eine Suche nach verlorenen Orten« und »ohne das sagenhafte Combray gäbe es für den Erzähler nichts zu suchen«,[40] zum anderen ließen sich diesbezüglich neue Proust-Rezeptionsspuren verfolgen, wie etwa im Romanwerk des zeitgenössischen japanischen Autors Haruki Murakami, wo die *Recherche* mit den Motiven des Rückzugsortes und der mußevollen Einkehr bei sich selbst assoziiert wird.[41] Auf eine nähere Betrachtung der Rückzugsorte innerhalb der *Recherche* muss aber vor allem deshalb verzichtet werden, weil das wohl meist besprochene Werk der französischen Literatur auch unter dem Aspekt von Raum- und Ortsfragen inzwischen hinreichend untersucht worden ist.[42] Schließlich wird

[39] Malte Kleinwort, *Schreiben am Feierabend,* S. 322.

[40] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 105.

[41] Die Heldin Aomane aus Murakamis fantastisch-realistischem Roman *1Q84* ist im dritten Band dazu gezwungen, sich für einige Zeit in einer Wohnung zu verstecken, die sie zu keinem Zeitpunkt verlassen darf. Während dieses erzwungenen Rückzugs erlangt Aomane nicht nur wichtige Selbsterkenntnisse, sondern sie nutzt das ungekannte Übermaß an freier Zeit auch dazu, in Ruhe *À la recherche du temps perdu* zu lesen, nachdem man ihr mitgeteilt hat, ein Aufenthalt im Gefängnis oder eine längere Zeit des Untertauchens bildeten die idealen Voraussetzungen, um das Werk zu lesen. »Angeblich«, so instruiert sie ihr Unterschlupfhelfer, »ist es ohne eine solche Gelegenheit schwer, den ganzen Roman durchzubekommen«. Haruki Murakami, *1Q84. Buch 3. Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe*, München: btb 2013, S. 39.

[42] Wenn auch »die Räumlichkeit des Proust'schen Werkes lange Zeit« durch »die Ausrichtung der Proustforschung auf Zeitlichkeit und Narratologie verstellt« wurde, wie Angelika Corbineau-Hoffmann im Jahr 2003 noch feststellen konnte (Angelika Corbineau-Hoffmann, *Reflexionen über Räume der Recherche*. In: Angelika Corbineau-Hoffmann (Hg.), *Marcel Proust – Orte und Räume. Beiträge des Symposions ›Marcel Proust – Orte und Räume‹ der Marcel Proust Gesellschaft in Leipzig 2001*, Frankfurt a. M., Leipzig 2003, S. 7–22, hier S. 9), so wurde auch dieses verhältnismäßig weniger untersuchte Feld der *Recherche* mittlerweile vielfach untersucht. Eine entsprechende Analyse neueren Datums hat beispielsweise Pierre Richard vorgelegt, der sich explizit um »le lieu clos, la maison [et] la chambre« kümmert. (Jean-Pierre Richard, »Proust et la demeure«, in: *Littérature* 164, 4 (2011), S. 83–92, hier S. 83). Zu interessanten Ergebnissen kommt aber etwa auch Yevgeny Medvedev, der dem Konnex von Raumzeit und subjektiver Wahrnehmung in der *Recherche* kürzlich nachgegangen ist. Er weist unter anderem darauf hin, dass die Orte in der Recherche generell von jeweils einer Figur gleichsam repräsentiert werden (»chaque endroit engendre une figure humaine qui en devient un porte-parole (ex. Albertine et Balbec, la mère et Combray, etc.).« (Yevgeny Medvedev, »Le rôle du chronotope dans le façonnement du mécanisme de la perception chez Marcel Proust.«, in: *Romane Quarterly* 60, 1 (2013), S. 52–61, hier S. 54) und resümiert, passend zur hier er-

auch darauf verzichtet, extra auszuweisen, dass im Zentrum der *Recherche* die literarische Darstellung mußetypischen Zeiterlebens im Sinne einer subjektiv empfundenen ›Außerzeitlichkeit‹ steht, schließlich kümmert sich kein anderer Text prominenter darum, und eine weitere Interpretation entlang dieser Linie wäre, zumal in einem Schlusswort, redundant. Die Muße-Schablone wird deshalb absichtlich derart selektiv auf die *Recherche* gerichtet und soll lediglich dazu dienen, die Praxis der »promenade du côté de Guermantes« und die Begegnung des *je héros* mit den Kirchtürmen von Martinville einmal vom hier entwickelten Standpunkt aus zu beleuchten. Jener bekannte Moment der poetischen Transformation eines visuellen Eindrucks, der die große Erkenntniskaskade während der Matinée de Guermantes in *Le temps retrouvé* präfiguriert, kann so betrachtet als prototypische Darstellung eines Muße-Erlebens gelesen werden und dieses Erleben wird, ebenso wie bei Raabe, durch die Praktik des Spazierengehens hervorgerufen.

Auch Proust inszeniert das Spazierengehen als Tätigkeit, die dem erzählten Subjekt bereits in der Kindheit einen außergewöhnlichen Moment der schriftstellerischen Selbstkonstitution in Muße ermöglicht und die es vor allem auf seine finale Selbstbestimmung vorbereitet. Folgt man dieser Interpretation, so reiht sich die Episode um die Kirchtürme von Martinville nahtlos in die literarische Tradition ein, welche die *promenade* als Praktik versteht, die einem Subjekt Muße, Selbsterfahrung und auch katalytisch wirkende Kreativität[43] ermöglicht. Das Prosafragment, das am Schluss der Kirchturm-Episode entsteht, stellt im Übrigen trotz seiner autokurativen Funktion für das Subjekt und seiner proleptischen Bedeutung in Bezug auf dessen Autorgenese nicht, wie gerne behauptet wird, den »ersten Schreibakt« des *je narré* dar. Audrey Wasser hat jüngst pointiert darauf hingewiesen, dass bereits die Notiz des erzählten Ich

arbeiteten Differenzierung von ›Ort‹ und ›Raum‹: »Or, dans l'univers de la *Recherche* il n'y a pas d'espace, il n'y a que des lieux.« (ebenda, S. 56)

[43] Katalytisch ist die weltbekannte schriftliche Übersetzung des Erlebten für das erzählte Ich insofern, als es sich danach buchstäblich befreit fühlt: »Je ne repensai jamais à cette page, mais à ce moment-là, quand, au coin du siège où le cocher du docteur plaçait habituellement dans un panier les volailles qu'il avait achetées au marché de Martinville, j'eus fini de l'écrire, je me trouvai si heureux, je sentais qu'elle m'avait si parfaitement débarrassé de ces clochers et de ce qu'ils cachaient derrière eux, que comme si j'avais été moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf, je me mis à chanter à tue-tête.« (Marcel Proust, »Du côté de chez Swann«, S. 180). Nach der Fixierung der visuellen Wahrnehmung und der Überführung von flüchtiger Erfahrung in das permanente Medium der Schrift fühlt sich das Subjekt »débarassé«, es kann die rätselhaften Unklarheiten und unbestimmten Gefühle durch das Verfassen des kurzen Prosatextes gänzlich hinter sich lassen und ist so unbeschwert wie ein »Huhn, das gerade ein Ei gelegt hat«. Die Ambiguitäten und Obskuritäten von Wahrnehmung und Empfindung werden in Sprache kanalisiert und damit gleichsam gebannt, so dass sie dem Gemüt des erlebenden Ich nichts mehr anhaben können, wodurch an dieser Stelle eine Produktionsästhetik mit autokurativem Potential entwickelt wird.

an seine Mutter als erster Schreibakt zu bezeichnen ist und das Prosafragment deshalb präziser als erster und einziger »literarischer Schreibversuch« des *je narré* einzustufen ist:

The young narrator's description of the steeples of Martinville is not the first act of writing represented in the novel – this would be his note to his mother, begging her to come upstairs to his bedroom in Combray – but it is the first and only representation of the narrator's attempt at literary writing.[44]

Zu diesem einzigen ernstzunehmenden Moment von erzählter Autorschaft in der ansonsten diesbezüglich defizitären *Recherche* kommt es am Ende einer jener »promenades«, die das *je narré* in Richtung »du côté de Guermantes« unternimmt. Dieses eine Mal gelingt es dem erzählten Ich, das ihn während der Spaziergänge so oft übermannende »plaisir particulier«,[45] dessen Ursprung und Wirkung es (noch) nicht zu deuten vermag, zu kanalisieren und zu transformieren. Der Ausnahmecharakter dieses Ereignisses wird von Beginn an markiert – »Une fois pourtant«[46] – und ist vor allem dadurch gekennzeichnet, dass der Heimweg nicht wie sonst zu Fuß, sondern im offenen Wagen des docteur Percepied erfolgt, dem man zufälliger Weise begegnet ist. Als sich beim Anblick der beiden Kirchtürme von Martinville das mysteriöse »plaisir spécial«[47] ein weiteres Mal einstellt, gibt sich das Subjekt nicht damit zufrieden, ein diffuses, verborgenes Etwas zu vermuten, das sich »hinter« den Dingen und der Wahrnehmung verbirgt, sondern gelangt zu der weiterführenden Einsicht, dass es eine gewisse Analogiebeziehung zwischen dem Wahrgenommenen und der Wirkung einer »jolie phrase« geben müsse:

Sans me dire que ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase, puisque c'était sous la forme de mots qui me faisaient plaisir, que cela m'était apparu, demandant un crayon et du papier au docteur, je composai malgré les cahots de la voiture, pour soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme, le petit morceau suivant que j'ai retrouvé depuis et auquel je n'ai eu à faire subir que peu de changements.[48]

Im Gegensatz zu seiner gewohnten Prokrastination bittet der »écrivain en herbe«[49] dieses Mal sofort um einen Stift und fixiert schriftlich, was sich ihm »sous la forme de mots« darstellt. Auch wenn die *Recherche* die Selbstfindung des Subjekts in der Folge dieser Episode noch über tausende Seiten hinaus-

[44] Audrey Wasser, »Hyperbole in Proust«, in: *MLN* 129, 4 (2014), S. 829–854, hier S. 830 f.
[45] Marcel Proust, »Du côté de chez Swann«, S. 176.
[46] Ebenda, S. 177.
[47] Ebenda.
[48] Ebenda, S. 178 f.
[49] P. Michaudon; J. Chabot, »Les clochers de Martinville«, in: *L'Information Litteraire* 44, 4 (1992), S. 32–39, hier S. 32.

zögert, zeichnet sich hier bereits die Fortführung der vielfach gezeigten Idee einer schriftstellerischen Selbstkonstitution in Muße ab. Dass insbesondere die »promenade« in Richtung der »Guermantes« mit wichtigen symbolischen Bezügen verbunden ist, die sich aus der grundlegenden raumsemantischen Opposition von »côté de Guermantes« und »côté de Méséglise« ergeben, erklärt nicht nur das *je narrant* selbst,[50] sondern diese Erkenntnis gehört zu den zentralen Forschungsergebnissen zur *Recherche*,[51] weshalb auf eine Rekapitulation dieses konstitutiven Raumkontrastes verzichtet werden kann. Im Rückblick auf die Ortsuntersuchungen in Kapitel 4 lässt sich jedoch anmerken, dass der Gang des *je narré* zu den Gütern der Guermantes ebenso als »sujethafte« Transgression einer Raumgrenze im Sinne Lotmans zu verstehen ist, wie etwa der Gang des erzählenden Ich in die hochgelegenen Alpentäler, den Senancour in den *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* entwirft. Man könnte sogar zuspitzend sagen, dass kaum ein anderer Text eine derart eindeutige Psychotopologie entwirft wie die *Recherche*, in der einander entgegensetzte Orte dezidiert immer auch subjektiv-emotional, gesellschaftlich und symbolisch kodiert sind. Die beiden Versionen der »promenade« werden nicht nur topographisch und topologisch explizit diametral angeordnet, sondern auch als desintegrierbare Gegenorte definiert, deren exkludierende Eigenschaften sich

[50] Gleich zu Beginn der ausführlichen Differenzierung zu den beiden Versionen der »promenades«, die das erzählte Ich von Combray aus in seiner Kindheit regelmäßig unternimmt, stellt es deren Opposition klar: » Car il y avait autour de Combray deux « côtés » pour les promenades et si opposés qu'on ne sortait pas en effet de chez nous par la même porte, quand on voulait aller d'un côté ou de l'autre : le côté de Méséglise-la-Vineuse, qu'on appelait aussi le côté de chez Swann parce qu'on passait devant la propriété de M. Swann pour aller par là, et le côté de Guermantes. […] Quant à Guermantes je devais un jour en connaître davantage, mais bien plus tard seulement; et pendant toute mon adolescence, si Méséglise était pour moi quelque chose d'inaccessible comme l'horizon, dérobé à la vue, si loin qu'on allât, par les plis d'un terrain qui ne ressemblait déjà plus à celui de Combray, Guermantes lui ne m'est ait apparu que comme le terme plutôt idéal que réel de son propre ‹ coté ›, une sorte d'expression géographique abstraitraite comme la ligne de l'équateur, comme le pôle, comme l'orient. Alors, ‹ prendre par Guermantes › pour aller à Méséglise, ou le contraire, m'eût semblé une expression aussi dénuée de sens que prendre par l'est pour aller à l'ouest. […] Mais surtout je mettais entre eux, bien plus que leurs distances kilométriques la distance qu'il y avait entre les deux parties mon cerveau où je pensais à eux, une de ces distances dans l'esprit qui ne font pas éloigner, qui séparent et mettent dans un autre plan. Et cette démarcation était rendue plus absolue encore parce que cette habitude que nous avions de n'aller jamais vers les deux côtés un même jour, dans une seule promenade, mais une fois du côté de Méséglise, une fois du côté de Guermantes, les enfermait pour ainsi dire loin l' un de l'autre, inconnaissables l'un à l'autre, dans les vases clos et sans communication entre eux, d'après-midi différents.« Marcel Proust, »Du côté de chez Swann«, S. 132 f.

[51] Vgl. etwa die frühe Studie von Rosmarie Zeller, »Marcels Weg nach der ›Seite von Guermantes‹«, in: *Neophilologus* 59, 1 (1975), S. 26–47. Intensiv hat sich auch Marie-France Vignes mit dem Motiv der ›promenade‹ beschäftigt und deren »rôle profondément unificateur« innerhalb der *Recherche* hervorgehoben. Marie-France Vignes, *La Promenade chez Proust*. In: Alain Montandon (Hg.), *Promenades et écriture*, Clermont-Ferrand 1996, S. 257–280, hier S. 258.

aus der gesellschaftlichen und persönlichen Zuschreibung ergeben. Zieht man das soziologische Raumverständnis Pierre Bourdieus heran, ließe sich auch sagen, dass sich die Funktionen der beiden »côtés« aus der unterschiedlichen Verteilungen von »ökonomischem und kulturellen Kapital«, ableiten, die wiederum den »sozialen Raum«[52] strukturieren, repräsentiert »du côté de chez Swann« doch die Bourgeoisie und »du côté de Guermantes« den Hochadel.

In einem viel pragmatischeren Sinn aber werden die »promenades« vom erzählenden Ich auch dadurch unterschieden, dass die »promenade du côté de Méséglise« eine gewöhnliche, fast banale Alltagspraxis darstellt, zu der man einfach aufbrechen kann, als »begäbe man sich irgendwo hin«,[53] während die »promenade du côté de Guermantes« eine außergewöhnliche und bedeutungsvollere Form des Spazierens repräsentiert. Die semantische Aufwertung der »promenade du côté de Guermantes« ergibt sich bereits aus deren Länge. Während die »promenade du côté de Méséglise« als habitualisierte Praxis immer möglich ist, setzt die »promenade du côté de Guermantes« bereits ausreichend Zeit und gutes Wetter voraus: »S'il' était assez simple d'aller du côté de Méséglise, c'était une autre affaire d'aller du côté de Guermantes, car la promenade était longue et l'on voulait être sûr du temps qu'il ferait.«[54] Aufgrund dieser von vornherein eindeutigen Kodierung der »promenades« überrascht es nicht, dass die »promenade du côté de Guermantes« mit der zentralen Thematik der fraglichen Selbstbestimmung des Subjekts korreliert wird. So bedauert das Ich gerade im Zusammenhang mit der »promenade du côté de Guermantes« sein fehlendes schriftstellerisches Talent,[55] auf das es im letzten Band kurz vor der

[52] »Der soziale Raum ist so konstruiert, daß die Verteilung der Akteure oder Gruppen in ihm der Position entspricht, die sich aus ihrer statistischen Verteilung nach zwei Unterscheidungsprinzipien ergibt, […] nämlich das ökonomische Kapital und das kulturelle Kapital. […] Genauer gesagt […] die Akteure verteilen sich in einer ersten Dimension nach dem Gesamtvolumen des Kapitals, das sie besitzen, und in einer zweiten Dimension nach der Struktur dieses Kapitals, das heißt nach dem relativen Gewicht, das die verschiedenen Kapitalsorten – ökonomisch und kulturell im Gesamtvolumen ihres Kapitals haben.« Pierre Bourdieu, *Sozialer Raum, symbolischer Raum*. In: Jörg Dünne (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 354–366, hier S. 358.

[53] »Quand on voulait aller du côté de Méséglise, on sortait (pas trop tôt et même si le ciel était couvert, parce que la promenade n'était pas bien longue et n'entraînait pas trop) comme pour aller n'importe où, par la grande porte de la maison de ma tante sur la rue du Saint-Esprit.« Marcel Proust, »Du côté de chez Swann«, S. 133.

[54] Ebenda, S. 163.

[55] »Combien depuis ce jour, dans mes promenades du côté de Guermantes, il me parut plus affligeant encore qu'auparavant de n'avoir pas de dispositions pour les lettres, et de devoir renoncer à être jamais un écrivain célèbre. Les regrets que j'en éprouvais, tandis que je restais seul à rêver un peu à l'écart, me faisaient tant souffrir, que pour ne plus les ressentir, de luimême par une sorte d'inhibition devant la douleur, mon esprit s'arrêtait entièrement de penser aux vers, aux romans, à un avenir poétique sur lequel mon manque de talent m'interdisait de compter.« Ebenda, S. 176.

erkenntnisreichen Auflösung dieses Dilemmas erneut zu sprechen kommt,[56] und antizipiert durch das bereits in *Du côté de chez Swann* monierte fehlende »Ende« der »promenade« implizit den Ort, an dem die *Recherche* selbst ihr Ende finden wird: Die Bemerkung zu den nie erreichten »sources de la Vivonne«[57] sowie zum stets ersehnten und ebenfalls niemals erreichten »terme«[58] der »promenade du côte de Guermantes« indiziert also bereits, wo die ›Quelle‹ zur künstlerischen Inspiration und das ›Ende‹ der Suche des Subjekts schließlich liegen werden, nämlich bei den Guermantes. Während die eine Variante der »promenade« sich im Sinne der hier nachgezeichneten literarischen Tradition als Praxis zeigt, welche der Selbstkonstitution eines Subjekts in Muße entgegenkommt, wird die andere Variante als ›Freizeitaktivität‹ angelegt, die vor allem der körperlichen Erfrischung, dem gesellschaftlichen Austausch und Repräsentationszwecken dient.

Liest man das wiedererlernte Spazierengehen von Fritz Feyerabend und die beiden Varianten der »promenades« des *je narré* der *Recherche* vor dem Hintergrund der Entwicklung dieses Motivs im 19. Jahrhundert, so lässt sich feststellen, dass jene absolute Selbstzweckhaftigkeit des Spazierengehens, die bei Autoren wie Rousseau und Senancour noch programmatisch ist, zu Beginn des 20. Jahrhunderts einer anderen Bestimmung gewichen ist: Das Spazierengehen erscheint in *Altershausen* und der *Recherche* als routinierbare, einübbare Praxis, von der sowohl das kindliche wie auch das gealterte Subjekt insofern profitiert, als es durch das Spazierengehen, wieder oder erstmals, auf die glückbringendene schriftstellerische Selbstkonstitution in Muße vorbereitet wird. Die beiden verglichenen Texte bemühen damit drei nahezu analog funktionierende Motive: Das Erwachen als prekären, somnambulen Zustand zwischen Traum und Wachsein, in welchem das Subjekt zentrale Selbstreflexionen anstellt, die metonymische Hebelwirkung einer »mémoire involontaire«, durch die eine singuläre Erinnerung in die totale Memorierung der Kindheit überführt wird, und schließlich die regelmäßige Praxis des Spazierengehens, durch

[56] »Quand, avant d'éteindre ma bougie, je lus le passage que je transcris plus bas, mon absence de disposition pour les lettres, pressentie jadis du côté de Guermantes, confirmée durant ce séjour dont c'était le dernier soir – ce soir des veilles de départ où, l'engourdissement des habitudes qui vont finir cessant, on essaie de se juger – me parut quelque chose de moins regrettable, comme si la littérature ne révélait pas de vérité profonde, et en même temps il me semblait triste que la littérature ne fût pas ce que j'avais cru.« (Marcel Proust, »Le Temps retrouvé«, in: *À la recherche du temps perdu.* Bd. 4, hg. von Jean-Yves Tadié, Paris 1987, S. 275–625, hier S. 287). Bei besagter Passage handelt es sich um einen Auszug aus dem »journal inédit des Goncourt«; die literarische Wertung, die sich hinter dieser Referenz verbirgt, hat Annick Bouillaguet einlässlich herausgearbeitet. Vgl. Annick Bouillaguet, *Proust et les Goncourt. Le pastiche du Journal dans Le temps retrouvé* (Archives des lettres modernes 266), Paris: Lettres modernes 1996

[57] Marcel Proust, »Du côté de chez Swann«, S. 169.

[58] Ebenda.

die das Subjekt ein mußevolles ›Bei-Sich-Sein‹ oder ›Zu-Sich-Finden‹ einüben kann.

Nach diesem kurzen komparatistischen Schlusslicht möchte ich die wesentlichsten Ergebnisse der Untersuchung abschließend so kompakt wie möglich und unter Verweis auf die jeweiligen Erörterungskapitel zusammenfassen:

›Muße‹ kann, so die generellste Gewissheit dieser Arbeit, als eine Potentialfigur verstanden werden, die ermöglichend für das Entstehen und Gelingen von Kunst und Literatur im Allgemeinen sowie von Selbstreflexion in Form autobiographischen Erzählens im Besonderen ist. Hauptverantwortlich für dieses Verständnis von Muße, das als solches bis heute in unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen und Medien reproduziert wird, ist eine lange kulturelle und literarische Vermittlungsgeschichte, die geprägt ist von tiefgreifenden gesellschaftlichen Umbrüchen und Werteverschiebungen (vgl. Kapitel 1.1.3.), die sich wiederum in historisch-semantischen Ambivalenzen und Bedeutungsveränderungen niederschlagen (vgl. Kapitel 1.1.4. und 1.1.5.). Die Beobachtung, dass die literarisch fest verbürgte Verbindung von autobiographischer Selbstreflexion und Muße, die exemplarisch über Montaigne und Rousseau nachgezeichnet wird (vgl. Kapitel 2), mit bestimmten immer wiederkehrenden Zeit- und Orts-Parametern verbunden ist, bildet die Grundlage für die Frage nach dem genaueren Zusammenhang zwischen Muße, autobiographischer Selbstreflexion, örtlichem Rückzug und subjektivem Zeiterleben. Das theoretische Kernstück der Arbeit besteht entsprechend in der Erarbeitung einer strukturellen Analogiebeziehung zwischen den örtlichen und zeitlichen Eigenschaften einer als typisch geltenden Mußeerfahrung und den örtlichen und zeitlichen Merkmalen autobiographischen Erzählens. Dazu gehört die Etablierung eines operativen Autobiographiebegriffs, der allein die strukturellen Eigenschaften autobiographischen Erzählens berücksichtigt (vgl. Kapitel 3.1.1.) sowie die Entwicklung passgenauer Zeit- und Orts-Terminologien, die zur Durchführung des strukturellen Vergleichs nötig sind (vgl. Kapitel 3.2. und 3.3.).

Für die mögliche Abbildung mußetypischen Zeiterlebens in autobiographisch strukturierten Erzähltexten werden zwei Varianten vorgestellt und anschließend analytisch erprobt: Zum einen die narrativ-diskursive Abbildung mußetypischen Zeiterlebens über die konsequente Nicht-Verhandlung der sogenannten ›Erzählgegenwart‹ (vgl. Kapitel 3.1.2., 3.2.2. und 5.1.1.) und zum anderen die inhaltliche Darstellung mußetypischen Zeiterlebens auf der Ebene der *histoire* (vgl. Kapitel 5.2.). Da sich die Arbeit insbesondere zum Ziel gesetzt hat, das Stereotyp vom mußeermöglichenden Rückzug eines Subjekts genauer zu beleuchten, wird die Beziehung zwischen einem zurückgezogenen, sich selbst reflektierenden Subjekt und dem jeweiligen Ort, an dem die Selbst-

reflexion in eine autobiographisch strukturierte Erzählung überführt wird, zunächst theoretisch und dann analytisch präzisiert. Die wichtigste Erkenntnis, die sich aus dieser ortstheoretischen ›Tiefbohrung‹ ergibt, besteht darin, dass die Relation zwischen Subjekt, Ort und Gedächtnis insofern konstitutiv für die autobiographische Selbstreflexion an einem bestimmten Ort ist, als es zu einem Akt memorialer Aneignung kommt, bevor ein Ort zu einem geeigneten Rückzugsort des Erzählens werden kann (vgl. Kapitel 3.3.). Entlang dieser Prämisse einer memorialen Aneignung des Rückzugsortes besteht die wesentliche analytische Arbeit in der Auslotung des komplexen Verhältnisses zwischen dem ›Ortsgedächtnis‹ eines jeweils als zurückgezogen dargestellten Subjekts und dem ›Gedächtnis des Orts‹, an welchen es sich zurückgezogen hat. Die Erarbeitung des Konzepts vom ›Rückzugsort des Erzählens‹ erlaubt dabei ein genaueres Nachvollziehen von Struktur und Funktion der einzelnen Rückzugsorte als es auf Basis bestehender Theorien bisher möglich war.

Den literaturgeschichtlichen Ausgangspunkt für die Frage nach den Modellierungen des Rückzugmoments in der autobiographisch strukturierten Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts bildet die *Cinquième Promenade* aus Rousseaus *Rêveries du promeneur solitaire* von 1782. Ausnahmslos alle Texte des Untersuchungskorpus nehmen Bezug auf das darin geäußerte programmatische Verständnis idealer Bedingungen für die Erfahrung von Muße. Selbst jene Texte, in denen der Versuch, sich von Rousseaus Konzept des gelungenen Rückzugs abzusetzen, vehement kommuniziert wird, sind in ihrem Anspruch, Gegenmodell zu sein, nur vor dem Hintergrund der von Rousseau idealtypisch gedachten Muße wirklich zu verstehen (vgl. Kapitel 4.1.). Die Hochalpentäler des »rêveur« in Senancours frühen Schriften, Obermanns Berge, die Vallée-aux-loups und das Krähennest bei Chateaubriand, Stendhals Hügel in der Provinz, die Insel Nonnenwerth und die Klosterzelle Marie d'Agoults sowie die Klosterzelle und das Nohant von George Sand können über die Analyse der Relation von Subjekt, Gedächtnis und Ort als jeweils nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen funktionierende Rückzugsorte des Erzählens, der Muße und der Selbstreflexion bestimmt werden. Der epistemologische Gewinn dieser verschiedenen Ortsanalysen liegt in einem tiefergreifenden Verständnis für jene auf den ersten Blick einfach aussehende Komposition, in der sich ein Subjekt an ein idyllisches Plätzchen zurückzieht, um sich dort ungestört und in Muße seiner Selbsterzählung widmen zu können. Wo und ob ein solcher Rückzug in autobiographisch strukturierten Erzähltexten als gelingend inszeniert wird, kann am Ende meiner Studie deshalb präzise beantwortet werden: Sowohl die (literarisch inszenierte) Wahl des Rückzugortes als auch das (literarisch inszenierte) Gelingen der narrativen Selbstreflexion hängen damit zusammen, ob es zwischen dem Subjekt und seinem autobiogra-

phischen Ortsgedächtnis sowie dem Gedächtnis des Orts zu einer produktiven Aneignung und ›Entladung‹ kommt oder vielmehr zu störenden Interferenzen, die eine memoriale Aneignung des Rückzugsortes unmöglich machen (vgl. vor allem die Kapitel 4.1.2. und 4.3.1.).

Die vordergründigste Erkenntnis im Hinblick auf die Frage nach der Darstellung von Zeiterleben in den autobiographisch strukturierten Erzähltexten liegt in der fehlenden Inszenierung einer zeitlosen Erzählgegenwart, die für das gesamte Untersuchungskorpus eindeutig nachgewiesen werden kann. Mit dieser korrespondiert eine ebenfalls homogen und lückenlos nachweisbare ›Verzeitlichung der Erzählgegenwart‹, die aufgrund ihrer text- und autorInnenübergreifenden Kontinuität als zentrale Entwicklungsetappe für das neue Verständnis und den neuen Umgang mit ›Zeit‹, wie er sich in der Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts niederschlägt, gedeutet wird (vgl. Kapitel 5.1.1. und 5.1.2.). Der konsequente Bruch mit der Illusion zeitlicher Ungebundenheit auf der Ebene der Erzählgegenwart, die als strukturelles Äquivalent zum subjektiven Erleben einer »horizontlosen Gegenwart«[59] in Mußesituationen definiert wird, verweist auf ein geschärftes Zeitbewusstsein der erzählenden Subjekte. Zugleich bezeugt die ›Verzeitlichung der Erzählgegenwart‹ eine auffallend kritische Distanzierung von jener idealtypisch gedachten Befreiung von der Zeit durch die schriftliche Selbsterzählung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts teilweise wieder reaffirmiert wird. Der intensiven Problematisierung von Zeitabhängigkeit auf narrativ-diskursiver Ebene im 19. Jahrhundert steht allerdings die thematische Verhandlung kontrastiver Formen von Zeiterleben auf der Ebene der *histoire* gegenüber. Dem formalpoetisch ständig kommunizierten Mangel an Gegenwart wird über die Integration von Themen wie ›Verlangsamung‹, ›Entschleunigung‹ und ›Zeitvergessenheit‹ zumindest episodenhaft entgegengearbeitet (vgl. Kapitel 5.2.1.) und der Sehnsucht nach anderen Zeit-Erlebnisformen Ausdruck verliehen. Ferner zeigt sich, dass insbesondere bestimmte Praktiken wie das Spazierengehen, das Reiten oder die Ernte als Tätigkeiten dargestellt werden, die einem Subjekt in besonderer Weise dazu verhelfen können, den gewohnten Zeitverlauf neu wahrzunehmen und in diesem Sinne Muße zu erfahren (vgl. Kapitel 5.2.2.).

Neben den beiden wesentlichen Erkenntnissen zur memorialen Aneignung eines Rückzugsortes des Erzählens und der Aufspaltung des mußetypischen Zeiterlebens in einen problemorientierten, theoretischen und einen tätigkeitsoptimistischen, inhaltlichen Diskurs ergab der hier gewählte mußetheoretische Zugang zu den Texten diverse weitere Erkenntnisse, die zwar nicht mehr in ihrer Gesamtheit aufgeführt werden können, von denen ich aber zumindest

[59] Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen,* S. 165.

an drei schlaglichtartig erinnern möchte, um mögliche weiterführende Fragestellungen anzuregen.

Zu den verfolgungswürdigsten Aspekten zählt die paradoxe Eigenschaft der Muße, die einem Subjekt gelingende Selbsterfahrung und Kreativität bescheren, die es aber auch in subjektgefährdende Zustände heftiger Melancholie und Depression führen kann. Gerade die literarisch vermittelte Erkenntnis, dass der Rückzug an einen selbstgewählten Ort nicht unbedingt gelingen muss und in der Folge auch die narrative Selbstkonstitution in Muße scheitern kann, geht mit der Beschreibung von Selbstverlustängsten und Verlorenheitsgefühlen einher, wie insbesondere in Senancours *Obermann* und in d'Agoults *Lettres écrites d'une cellule* zu sehen war.

Einen anderen Anknüpfungspunkt bietet die Geschlechterordnung, die dem literarischen Diskurs über die Selbstrealisierung in Muße zugrunde liegt. Denn ebenso wie die Muße im hier untersuchten Kontext europäischer Literatur tendenziell mit positiven Selbsterfahrungen und gelingenden Tätigkeiten assoziiert wird, wird ihr gerne das einsam-zurückgezogene und typischerweise männliche Subjekt zugeordnet. Genderfragen konnten zwar nur marginal im Kontext der von Marie d'Agoult und George Sand entworfenen Rückzugsorte thematisiert werden, doch es zeigte sich bereits bei diesen Überlegungen, dass das literaturgeschichtlich wirkmächtige Modell vom einsamen, sich an einem Rückzugsort selbst reflektierenden Ich dominant männlich kodiert ist. Es wäre deshalb lohnenswert, den Erweiterungen und Modifikationen der ursprünglich männlich gedachten Selbstverwirklichung in Muße in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts nachzugehen, auch unter der Berücksichtigung zeitgenössischer Typisierungsklischees wie der ›faulen Frau‹ oder der ›rücksichtlosen Karrieristin‹.

Schließlich enthüllte der Blick auf das Untersuchungskorpus auch, dass der Topos vom einsamen und isolierten Ort nicht das repräsentiert, wonach die erzählenden Subjekte in der Literatur des 19. Jahrhunderts zwingend suchen. Oft zeigte sich, dass der ideale Rückzugsort des Erzählens vielmehr als ein Ort konzipiert wird, an dem Isolation und Geselligkeit frei kombinierbar sind (vgl. Kapitel 4.2.1. und 4.2.6.). Dennoch steht das mit sich selbst beschäftigte Subjekt in der Literatur des 19. Jahrhunderts im unangefochtenen Zentrum der Idee eines mußevollen Rückzugs, selbst dann, wenn neue Konzepte von ›geteilter Muße‹ und soziablere Formen des Rückzugs aufscheinen. Besonders aufschlussreich wäre es deshalb, die Frage nach der Inklusion oder Exklusion bestimmter Elemente bei der Tradierung von Mußevorstellungen für die selbstreflexive Literatur anderer Kulturen zu stellen. Dazu müsste überprüft werden, ob sich die hier herausgearbeitete Verbindung zwischen Subjekt, Rückzugsort und Gedächtnis auch in außereuropäischen Literaturzusammenhängen wiederfinden

lässt oder ob die narrative Selbstkonstitution in Muße an einem Rückzugsort des Erzählens etwas typisch Europäisches ist und sie in nicht-europäischen Kontexten möglicherweise entlang anderer Leitlinien verläuft.

Abbildungsverzeichnis

Literaturverzeichnis

Quellen

Anonym, *Entretiens sur l'établissement en faveur des jeunes ramoneurs, pour les arracher à l'oisiveté, au vagabondage, à la mendicité et à tous les vices en leur procurant un asile assuré*. Online unter: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33369442r (zuletzt abgerufen am 22.08.2017).

Aristoteles, *Nikomachische Ethik* (Philosophische Bibliothek 5), Hamburg: Meiner 1972.

Augustinus, Aurelius, *Bekenntnisse. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Lateinischen von Joseph Bernhart* (Insel-Taschenbuch 1002), Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1987.

Benedictus, *The rule of St Benedict. Oxford Bodleian Library Hatton 48* (Early English Manuscripts in facsimile 15), Copenhagen: Rosenkilde and Bagger 1968.

Benedictus, *Règle de Saint Benoît. Texte latin, version française par H. Rochais. Introduction et notes par E. Manning*, Rochefort: Les Éd. La Documentation Cistercienne, 1980.

Benedictus, *Regla del maestro. Introd., versión, distribución sinóptica y notas por Ildefonso M. Gómez* (Colección Espiritualidad monástica 18), Zamora: Ed. Monte Casino 1988.

Benedictus, *La Regola di San Benedetto. Traduzione e commento di Anna Maria Quartiroli*, Bresseo di Teolo: Ed. Scritti Monastici 2002.

Benedictus, *Die Benediktsregel. Eine Anleitung zu christlichen Leben*, Freiburg Schweiz: Paulusverlag 2005.

Boucher-Danly, *Le Danger de l'oisiveté, stances*. Online unter: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5602559d (zuletzt abgerufen am 22.08.2017).

Cassianus, Johannes, *Sämmtliche Schriften des ehrwürdigen Johannes Cassianus. Aus dem Urtext übersetzt von Karl Kohlhund* (Bibliothek der Kirchenväter 68), Kempten: Kösel 1879.

Chateaubriand, François-René de, *Souvenirs d'Italie, d'Angleterre et d'Amérique*, Paris et Leipzig: Brockhaus 1816.

Chateaubriand, François-René de, *Le génie du christianisme*. In: *Œuvres complètes De M. le Vicomte De Chateaubriand.* Bd. 12, Paris 1826–1831,

Chateaubriand, François-René de, *Von Jenseits des Grabes. Chateaubriand's Denkwürdigkeiten. Deutsch von Dr. L. Meyer*, Leipzig: Vereinsverlagsbuchhandlung Otto Wigand 1849–1850.

Chateaubriand, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe. Tome I. Édition nouvelle, établie d'après l'édition originale et les deux dernières copies du texte, avec une introduction, des variantes, des notes, un appendice et des index par Maurice Levaillant et Georges Moulinier,* Paris 1946.

Chateaubriand, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe. Tome II. Édition nouvelle, établie d'après l'édition originale et les deux dernières copies du texte, avec une introduction, des variantes, des notes, un appendice et des index par Maurice Levaillant et Georges Moulinier,* Paris 1951.

Chateaubriand, François-René de, *Erinnerungen. Mémoires d'outre-tombe. Herausgegeben, neu übertragen und mit einem Nachwort von Sigrid von Massenbach*, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1968.

Chateaubriand, François-René de, *Erinnerungen von jenseits des Grabes. Meine Jugend, mein Leben als Soldat und als Reisender (1768–1800)*, hg. von Brigitte Sändig, Neuried 2013.

Chateaubriand, François-René de, *Voyage au Mont-Blanc et réflexions sur les paysages de montagnes. Précédé de ›Le génie du soupçon‹ par Alain Michel Boyer*, Loches: la guêpine 2013.

Cicero, Marcus Tullius, *Atticus-Briefe. Lateinisch – deutsch* (Tusculum-Bücherei), München: Heimeran 1990.

Cordier, Margarete von, *Aus dem Tagebuch von Frau v. Cordier vom Jahre 1841. Klosterarchiv Nonnenwerth*. In: Franziskanerinnen von Nonnenwerth (Hg.), *1854–1954. 100 Jahre Franziskanerinnen von Nonnenwerth. Festschrift. Herausgegeben von den Franziskanerinnen von Nonnenwerth*, Liebfraueninsel Nonnenwerth 1954, S. 25–28.

Curtius, Ernst, *Arbeit und Muße. Festrede am Geburtstage Seiner Majestät des Kaisers und Königs in der Aula der Friedrich-Wilhelms-Universität am 22. März 1875*. Online unter: http://www.ub.uni-koeln.de/cdm/ref/collection/mono19/id/18096#? (zuletzt abgerufen am 22.08.2017).

d'Agoult, Marie, *Correspondance générale. Tome II: 1837–octobre 1839* (Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux 9), Paris: Éditions Champion 2004.

d'Agoult, Marie, »Lettres écrites d'une cellule«, in: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult,* hg. von Charles François ernstDupêchez, Paris 2007, S. 621–712.

d'Agoult, Marie, »Le voyage en Suisse«, in: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult,* hg. von Charles François ernstDupêchez, Paris 2007, S. 453–504.

d'Agoult, Marie, »Souvenirs et Mémoires«, in: *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult,* hg. von Charles François ernstDupêchez, Paris 2007, S. 25–446.

d'Agoult, Marie / Liszt, Franz / Lehmann, Henri, *Une correspondance romantique. Madame d'Agoult, Liszt, Henri Lehmann. Présentée par Solange Joubert*, Paris: Flammarion 1947.

d'Agoult, Marie / Sand, George, *Correspondance. Édition établie, présentée et annotée par Charles F. Dupêchez*, Paris: Bartillat 1995.

Gasnier, *Discours sur la nécessité et les avantages du travail, les dangers et les suites funestes de l'oisiveté. Prononcé par M. Gasnier, Instituteur, rue des Prouvaires, n°. 4, près celle Saint-Honoré, avant la distribution des Prix faite à ses Élèves le mercredi 28 Août 1805 (10 fructidor an 13)*, Paris: impr. de Drost aîné 1805.

Guillaume de Lorris / Jean de Meung, *Le roman de la rose. Suivie de notes et d'un glossaire par Pierre Marteau* (Bibliothèque elzevirienne 39), Nendeln/Liechtenstein: Kraus Repr. 1970.

Haller, Albrecht von, *Die Alpen und andere Gedichte. Auswahl und Nachwort von Adalbert Elschenbroich*, Stuttgart: Reclam 2009.

Hugo, Adèle, *1819–1841. Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie. Tome deuxième*, Paris: A. Lacroix, Verboeckhoven et cie 1863.

Hugo, Victor, *Fragments d'un voyage aux alpes. Présenté et annoté par Jacques Seebacher*, Rezé: Séquences 2002.

Karr, Alphonse, *Voyage autour de mon jardin*, Bruxelles: Meline 1844.

Maltravers, Raoul, *Deux petits oiseaux des îles, suivis des Trois fils de dame Oisiveté*, Lille, Paris: Librairie de J. Lefort 1889.

Montaigne, Michel Eyquem de, *Essais. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett* (Die andere Bibliothek: Sonderband), Frankfurt a. M.: Eichborn 1998.

Montaigne, Michel Eyquem de, *Les essais*, hg. von Jean Balsamo/Alain Legros, Paris 2007.

Murakami, Haruki, *1Q84. Buch 3. Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe*, München: btb 2013.

Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft. (»La gaya scienza«)* (Kröners Taschenausgabe 74), Stuttgart: Kröner 1930.

Proust, Marcel, »Du côté de chez Swann«, in: *À la recherche du temps perdu.* Bd. 1, hg. von Jean-Yves Tadié, Paris 1987, S. 3–420.

Proust, Marcel, »Le Temps retrouvé«, in: *À la recherche du temps perdu.* Bd. 4, hg. von Jean-Yves Tadié, Paris 1987, S. 275–625.

Raabe, Willhelm, *Altershausen. Mit einem Nachwort von Andreas Maier* (Insel-Bücherei 1335), Berlin: Insel-Verlag 2010.

Remi, Charles, *Mon oisiveté*, Amsterdam, Paris: Gueffier, Nouveau 1779.

Rochette-Raoul, M., *Lettres sur la Suisse. Écrites entre 1819, 1820 et 1821. Quatrième édition, soigneusement revue et corrigée; ornée de gravures d'après König, Lorv et autres paysages*, Paris: Nepveu 1828.

Rousseau, Jean-Jacques, »Les confessions«, in: *Œuvres complètes.* Bd. 1, hg. von Bernard Gagnebin, Paris 1959, S. 5–656.

Rousseau, Jean-Jacques, »Julie ou la Nouvelle Héloïse«, in: *Œuvres complètes II. Édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond*, Paris 1964, S. 5–745.

Rousseau, Jean-Jacques, *Les rêveries du promeneur solitaire. Texte présenté et commenté par Marie-Madeleine Castex.* (Lettres françaises), Paris: Impr. Nationale 1978.

Rousseau, Jean-Jacques, *Träumereien eines einsam Schweifenden* (Französische Bibliothek), Berlin: Matthes & Seitz Berlin 2012.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Préface*. In: Fabienne Bercegol (Hg.), *Oberman. Présentation, notes, dossiers, chronologie, bibliographie par Fabienne Bercegol*, Paris 2003, S. 511–514.

Sand, George, »Lettres d'un voyageur«, in: *Œuvres autobiographiques*, Texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, Paris 1971, S. 650–934.

Sand, George, »Un hiver à Majorque«, in: *Œuvres autobiographiques*, Texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin, Paris 1971, S. 1033–1177.

Sand, George, »Histoire de ma vie – Première partie. Histoire d'une famille, de Fontenoy à Marengo.«, in: *Histoire de ma vie. 1–2*, Genève 1980, S. 1–388.

Sand, George, »Histoire de ma vie – Deuxième partie. Mes premières années. 1800–1810«, in: *Histoire de ma vie. 1–2*, Genève 1980, S. 389–487.

Sand, George, »Histoire de ma vie – Deuxième Partie – suite«, in: *Histoire de ma vie. 1–2*, Genève 1980, S. 1–286.

Sand, George, »Histoire de ma vie – Troisième partie. De l'enfance à la jeunesse. 1810–1819«, in: *Histoire de ma vie. 1–2*, Genève 1980, S. 287–473.

Sand, George, »Histoire de ma vie – Troisième partie suite«, in: *Histoire de ma vie. 3–4*, Genève 1980, S. 1–188.

Sand, George, »Histoire de ma Vie – Quatrième partie. Du mysticisme à l'indépendance. 1810–1832«, in: *Histoire de ma vie. 3–4*, Genève 1980, S. 189–452.

Sand, George, »Histoire de ma Vie – Quatrième partie suite«, in: *Histoire de ma vie. 3–4*, Genève 1980, S. 1–146.

Sand, George, »Histoire de ma Vie – Cinquième partie. Vie littéraire et intime. 1832–1850«, in: *Histoire de ma vie. 3–4*, Genève 1980, S. 146–488.
Sand, George, »Préface«, in: *Obermann. Dernière version*, Introduction, établissement du texte, variantes et notes par Béatrice Didier, Paris 2003, S. 51–65.
Schlegel, Friedrich von, *Lucinde*, hg. von Hans Eichner, Frankfurt a. M. 1975.
Senancour, Etienne Pivert de, *Rêveries sur la nature primitive de l'homme. Édition critique par Joachim Merlant*, Paris: Cornély 1910.
Senancour, Étienne Pivert de, *Rêveries sur la nature primitive de l'homme. Édition critique par J. Merlant et G. Saintville*, Paris: Droz 1940.
Senancour, Etienne Pivert de / Walser, Jürgen Peter, *Oberman. Roman in Briefen*, Frankfurt am Main: Insel-Verl 1982.
Senancour, Étienne Pivert de, *Obermann. Dernière version*. Introduction, établissement du texte, variantes et notes par Béatrice Didier, Paris 2003.
Seneca, Lucius Annaeus, »De otio. Übers., eingel. u. mit Anm. versehen von Manfred Rosenbach«, in: *Philosophische Schriften*, Lateinisch und deutsch. Bd. 2, hg. von Manfred Rosenbach, Darmstadt 1999, S. 79–99.
Seneca, Lucius Annaeus, *Epistulae morales ad Lucilium. Briefe an Lucilius*. Lateinisch – deutsch. Bd. 1, hg. u. übers. von Gerhard Fink, Düsseldorf 2007.
Seneca, Lucius Annaeus, *Epistulae morales ad Lucilium. Briefe an Lucilius*. Lateinisch – deutsch. Band 2, hg. u. übers. von Rainer Nickel, Düsseldorf 2009.
Stendhal, »Vie de Henry Brulard«, in: *Œuvres intimes II*, Paris 1982, S. 525–959.
Stendhal, *Vie de Henry Brulard. Écrite par lui-même. Édition diplomatique du Manuscrit de la Bibliothèque de Grenoble. Présentée et annot. par Gérald Rannaud. Transcription établie par Gérald et Yvonne Rannaud* (Bibliothèque du XIXe siècle), Paris: Klincksieck 1996.
Stendhal, »Promenades dans Rome. Préf. de Philippe Berthier. Notes de V. Del Litto«, in: *Voyages en Italie. Illustré par les peintres du Romantisme*, Paris 2011.
Testard, Robinet, *Nature conseille à l'amant de fuir oisiveté. Illustration des Échecs amoureux. Photographie; appartient à l'ensemble documentaire: Mirimonde 1*. Online unter: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40914608m (zuletzt abgerufen am 22.08.2017).
Tolstoi, Leo, *Anna Karenina*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003.
Zweig, Stefan, *Die Monotonisierung der Welt. Aufsätze und Vorträge* (Bibliothek Suhrkamp 493), Frankfurt: Suhrkamp 1976.

Darstellungen

Albes, Claudia, *Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*, Tübingen, Basel: 1999.
Alheit, Peter / Brandt, Morten, *Autobiographie und ästhetische Erfahrung. Entdeckung und Wandel des Selbst in der Moderne*, Frankfurt, New York: Campus 2006.
André, Jean-Marie, *L'otium. Dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne* (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris: Série recherches 30), Paris: Pr. Univ. de France 1966.
Aragonnès, Claude, *Marie d'Agoult. Une destinée romantique* (Le rayon d'histoire), Paris: Librairie Hachette 1938.
Arendt, Hannah, *Vom Leben des Geistes. Das Denken, das Wollen* (Serie Piper 2555), München, Zürich: Piper 1998.

Arendt, Hannah, *Vita activa oder Vom tätigen Leben* (Serie Piper 3623), München, Zürich: Piper 2008.
Arnaldo Pizzorusso, »*Oberman* et la conscience du temps«, in: *Littératures* 13 (1985), S. 29–40.
Assmann, Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Beck 2009.
Augé, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (La librairie du XXème siècle), Paris: Éditions du seuil 1992.
Augé, Marc, *Nicht-Orte* (Beck'sche Reihe), München: Beck 2010.
Bachelard, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris: Corti 1948.
Bachelard, Gaston, *Poetik des Raumes. Aus dem Franz. v. Kurt Leonhard*, Frankfurt a. M.: 2007.
Bachtin, Michail, *Chronotopos* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008.
Baier, Lothar, *Keine Zeit. 18 Versuche über die Beschleunigung*, München: Kunstmann 2000.
Baretto, Mena / Ignez, Maria, *Les pouvoirs du plan. Mise en œuvre d'une ‹ mathesis singularis › dans le manuscrit de la Vie de Henry Brulard*. In: Claire Bustarret (Hg.), *Dessins d'écrivains: de l'archive à l'œuvre*, Paris 2011, S. 13–32.
Barth, Ariane, »Im Reißwolf der Geschwindigkeit«, in: *Der Spiegel* vom 15.5.1989, S. 200–220.
Barth, Paul, *Die Naturschilderung in Senancours Obermann*, Tübingen: 1911.
Baumann, Uwe; Neuhausen, Karl August, *Autobiographie. Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-)moderner Variation,* Göttingen 2013.
Behrens, Rudolf, *Räumliche Dimensionen imaginativer Subjektkonstitution um 1800 (Rousseau, Senancour, Chateaubriand)*. In: Inka Mülder-Bach/Gerhard Neumann (Hg.), *Räume der Romantik*, Würzburg 2007, S. 27–63.
Benjamin, Walter, »Das Passagen-Werk«, in: *Gesammelte Schriften*, Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 5, Frankfurt a. M. 1982.
Bercegol, Fabienne, *La poétique de Chateaubriand: le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris: Champion 1997.
Bercegol, Fabienne, *Oberman. Présentation, notes, dossiers, chronologie, bibliographie par Fabienne Bercegol,* Paris 2003.
Bercegol, Fabienne, *Chateaubriand. Une poétique de la tentation* (Études romantiques et dix-neuviémistes 1), Paris: Éd. Classiques Garnier 2009.
Bergson, Henri, *Zeit und Freiheit* (Eva-Taschenbuch 213), Hamburg: Europ. Verl.-Anst. 1994.
Beyer, Susanne, »Leben im Stand-by-Modus«, in: *Der Spiegel* vom 19.7.2010, S. 56–67.
Blumenberg, Hans, *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.
Blumenberg, Hans, *Theorie der Unbegrifflichkeit. Aus dem Nachlaß hrsg. von Anselm Haverkamp*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
Böhme, Hartmut, *Wollen wir in einem posthumanen Zeitalter leben? Geschwindigkeit und Verlangsamung in unserer Kultur*. In: Markus Brüderlin (Hg.), *Die Kunst der Entschleunigung. Bewegung und Ruhe in der Kunst von Caspar David Friedrich bis Ai Weiwei;*, Ostfildern 2011, S. 2–8.
Böll, Sven / Böcking, David, »Euro-Krise: Mythos vom faulen Südeuropäer«, in: *Spiegel online* vom 18.5.2011.

Borscheid, Peter, *Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung*, Darmstadt: Wiss. Buchges 2004.
Bory, Robert, *Franz Liszt und Marie d'Agoult in der Schweiz. Ein Liebesroman aus der Romantik*, Dresden: Reißner 1934.
Bosshard, Walter, *Winckelmann. Aesthetik der Mitte* (Erasmus-Bibliothek), Zürich, Stuttgart: Artemis 1960.
Bouillaguet, Annick, *Proust et les Goncourt. Le pastiche du Journal dans Le temps retrouvé* (Archives des lettres modernes 266), Paris: Lettres modernes 1996.
Bourdieu, Pierre, *Sozialer Raum, symbolischer Raum*. In: Jörg Dünne (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 354–366.
Breuer, Ulrich / Sandberg, Beatrice, *Einleitung*. In: Ulrich Breuer/Beatrice Sandberg (Hg.), *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, München 2006, S. 9–16.
Brieskorn, Norbert, *Beschleunigen – Verlangsamen. Herausforderung an zukunftsfähige Gesellschaften,* Stuttgart [u. a.] 2001.
Bryant, David, »Senancour's *Obermann* and the autobiographical tradition«, in: *Neophilologus* 61, 1 (1977), S. 34–42.
Burke, Peter, »The invention of leisure in early modern Europe«, in: *Past & Present* 146 (1995), S. 136–150.
Bury, Mariane, *Nature et enjeux de la simplicité dans Oberman*. In: Fabienne Bercegol/ Béatrice Didier (Hg.), *Oberman ou Le sublime négatif*, Paris 2006, S. 47–58.
Casey, Edward S., *Remembering. A phenomenological study* (Studies in phenomenology and existential philosophy series), Bloomington: Indiana Univ. Pr 1987.
Casey, Edward S., *Getting back into place. Toward a renewed understanding of the place-world* (Studies in continental thought), Bloomington: Indiana Univ. Press 1993.
Certeau, Michel de, *Kunst des Handelns* (Internationaler Merve-Diskurs 140), Berlin: Merve-Verlag 1988.
Chaperon, Danielle, *‹ Le point H ›. (Hypothèses sur les croquis de la Vie de Henry Brulard de S').* In: Serge Linares (Hg.), *De la plume au pinceau. Écrivains dessinateurs et peintres depuis le romantisme*, Valenciennes 2007, S. 199–222.
Christen, Matthias, *»to the end of the line«. Zu Formgeschichte und Semantik der Lebensreise*, München: Fink 1999.
Corbineau-Hoffmann, Angelika, *Reflexionen über Räume der Recherche*. In: Angelika Corbineau-Hoffmann (Hg.), *Marcel Proust – Orte und Räume. Beiträge des Symposions ›Marcel Proust – Orte und Räume‹ der Marcel Proust Gesellschaft in Leipzig 2001*, Frankfurt a. M., Leipzig 2003, S. 7–22.
Craemer-Schroeder, Susanne, *Deklination des Autobiographischen. Goethe Stendhal Kierkegaard* (Philologische Studien und Quellen 124), Berlin: Schmidt 1993.
Cremin, Joan D., *Selfhood, fiction, & desire in Stendhal's Vie de Henry Brulard & Armance* (The age of revolution and romanticism), New York, Frankfurt am Main, Berlin: Lang 1998.
Crogiez, Michèle, *Solitude et méditation. Etude sur les « Rêveries » de Jean-Jacques Rousseau* (Collection Unichamp 57), Paris: Champion 1997.
Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen: Francke 1993.

Danglmaier, Nadja / Stromberger, Helge / Lugarič, Lea, *Tat-Orte, Schau-Plätze. Erinnerungsarbeit an den Stätten nationalsozialistischer Gewalt in Klagenfurt; [Projekt »Nationalsozialismus und Holocaust: Gedächtnis und Gegenwart«]*, Klagenfurt, Wien: Drava 2009.

Del Litto, Victor, »Vie de Henry Brulard. Notice«, in: *Œuvres intimes II*, Paris 1982, S. 1305–1534.

Delamaire, Mariette, *George Sand et la vie littéraire dans les premières années du Second Empire* (Romantisme et modernités 128), Paris: Champion 2012.

Didier, Béatrice, »Roman et Autobiographie chez Stendhal«, in: *Revue de l'Histoire Littéraire de la France* 84, 1 (1984), S. 217–230.

Didier, Béatrice, *Senancour Romancier. Oberman, Aldomen, Isabelle*, Paris: Sedes 1985.

Didier, Béatrice, *L'imaginaire du manuscrit stendalhien*. In: Béatrice Didier (Hg.), *Écritures du romantisme*, Saint-Denis 1988, S. 11–20.

Didier, Béatrice, *Stendhal* (Thèmes & études), Paris: Ellipses 2000.

Didier, Béatrice, »Introduction«, in: *Obermann. Dernière version*, Introduction, établissement du texte, variantes et notes par Béatrice Didier, Paris 2003, S. 7–48.

Diede, Charlotte, »Vorbericht«, in: *Briefe an eine Freundin. Erster Theil*, Leipzig 1847, S. III–XVIII.

Dilthey, Wilhelm, *Das Erleben und die Selbstbiographie*. In: Günter Niggl (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, 2., um ein Nachw. zur Neuausg. u. ein bibl. Nachtrag erg. Aufl., Darmstadt 1998, S. 21–32.

Dischner, Gisela, *Der Ausstieg aus der Zeitlichkeit. Mystische Spuren im Werk der George Sand*. In: Gislinde Seybert (Hg.), *Geschichte und Zeitlichkeit*, Bielefeld 2007, S. 181–190.

Dischner, Gisela, *Melancholie und Müßiggang. Eine Zustandsbeschreibung*. In: Mirko Gemmel/Claudia Löschner (Hg.), *Ökonomie des Glücks. Muße, Müßiggang und Faulheit in der Literatur*, Berlin 2014, S. 7–15.

Doumic, René, *George Sand. Dix conférences sur son œuvre et sa vie*, Paris: Perrin 1909.

Drummer, Almut, *Verstellte Sicht. Erinnerndes Erzählen als Konstruktion von Ablenkung in späten Schriften Wilhelm Raabes* (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 533), Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

Dufief-Sanchez, Véronique, *Philosophie du roman personnel. De Chateaubriand à Fromentin 1802–1863* (Histoire des idées et critique littéraire), Genève: Droz 2010.

Dünne, Jörg, *Asketisches Schreiben. Rousseau und Flaubert als Paradigmen literarischer Selbstpraxis in der Moderne* (Romanica Monacensia 65), Tübingen: Narr 2003.

Dupêchez, Charles François, *Marie d'Agoult. 1805–1876* (Terre des femmes), Paris: Perrin 1989.

Eberling, Matthias, *Beschleunigung und Politik. Zur Wirkung steigender Geschwindigkeiten des ökonomischen technischen und gesellschaftlichen Wandels auf den demokratischen Staat* (Sozialwissenschaften 9),

Eibl, Karl, *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie* (Poetogenesis – Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur), Paderborn: mentis 2004.

Eick, Jürgen / Gauger, Kurt, *Angina temporis. Zeitnot, die Krankheit unserer Tage. Ein Wirtschaftler und ein Arzt zum Thema: Keine Zeit!*, Düsseldorf: Droste-Verlag 1960.

Engler, Winfried, »Die Krise des Idyllischen in Senancours ›Rêveries sur la nature primitive de l'homme‹«, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 72, ¾ (1962), S. 136–146.

Enninger, Werner, *Bedeutungsgeschichte von Licere – Leisir/Loisir – Leisure*, Bonn: 1968.

Erll, Astrid, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2005.

Ernst, Petra; Strohmaier, Alexandra, *Raum. Konzepte in den Künsten, Kultur- und Naturwissenschaften,* Baden-Baden 2013.

Eßbach, Wolfgang, »Macht Denken einsam?«, in: *Recherche. Zeitung für Wissernschaft* (17.6.2011), http://www.recherche-online.net/wolfgang-essbach.html (zuletzt abgerufen am 22.08.2017).

Evangelische Perspektiven, *Auf der Suche nach der Muße*2013 (Evangelische Perspektiven),

Fallend, Ksenija, »Oiseuse zwischen ›courtoisie‹, Muße und Sünde: eine umstrittene Figur aus dem *Roman de la Rose*«, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 126, 2 (2010), S. 226–236.

Feitscher, Georg / Sennefelder, Anna Karina, *Fernsehverweigerer und Techno-Philosophen. Konzeptionen medialer Muße bei Rainald Goetz, Adam Wilson und Jean-Philippe Toussaint*. In: Mirko Gemmel/Claudia Löschner (Hg.), *Ökonomie des Glücks. Muße, Müßiggang und Faulheit in der Literatur*, Berlin 2014, S. 31–56.

Fendl, Elisabeth, *Das Gedächtnis der Orte – Sinnstiftung und Erinnerung. Referate der Tagung des Johannes-Künzig-Instituts für Ostdeutsche Volkskunde in Zusammenarbeit mit dem Adalbert-Stifter-Verein München und der Heimatpflegerin der Sudetendeutschen 21. bis 23. April 2004* (Schriftenreihe des Johannes-Künzig-Instituts 8), Freiburg: Johannes-Künzig-Inst. für Ostdt. Volkskunde 2006.

Figal, Günter, *Muße als räumliche Freiheit. Phänomenologie von Raum und Muße (Heidegger und Nietzsche)*. In: Burkhard Hasebrink/Thomas Klinkert (Hg.), *Muße. Konzepte, Räume, Figuren. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick*, Freiburg i. Br. 2014, S. 1213.

Figal, Günter, »Muße als Forschungsgegenstand«, in: *Muße. Ein Magazin*, 1. Jhg. 2015, Heft 1, S. 15–23, http://mussemagazin.de/?p=530 (zuletzt abgerufen am 22.8.2017).

Figal, Günter; Hubert, Hans W; Klinkert, Thomas, *Die Raumzeitlichkeit der Muße,* Tübingen 2016.

Fischer, Ernst Peter, *Dimensionen der Zeit. Die Entschleunigung unseres Lebens* (Fischer 19268), Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl 2012.

Forthomme, Bernard, *De l'acédie monastique à l'anxio-dépression. Histoire philosophique de la transformation d'un vice en pathologie* (Les empêcheurs de penser en rond), Paris: Institut d'éd. Sanofi-Synthélabo 2000.

Foucault, Michel, *Andere Räume*. In: Karlheinz Barck (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais*, Leipzig 1993, S. 34–46.

Foucault, Michel, »Des espaces autres«, in: *Dits et écrits. 1954–1988*, hg. v. Daniel Defert u. François Ewald. Bd. 4, Paris 1994, S. 752–762.

Foucault, Michel, *Les hétérotopies. Radio France, 7 décembre 1966. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Michael Bischoff.* Mit einem Nachw. v. Daniel Defert, hg. von Michael Bischoff/Daniel Defert, Frankfurt am Main 2005.

Friedenthal, Richard, *Entdecker des Ich. Montaigne, Pascal, Diderot*, München: Piper 1969.

Fuest, Leonhard, *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*, Paderborn: Fink 2008.

Fuhrmann, Manfred, »Cum dignitate otium. Politisches Programm und Staatstheorie bei Cicero«, in: *Gymnasium* 67 (1960), S. 481–500.

Fumaroli, Marc, *Préface: Loisirs et loisir*. In: Marc Fumaroli (Hg.), *Le Loisir lettré à l'âge classique. Essais réunis par Marc Fumaroli, Philippe-Joseph Salazar et Emmanuel Bury*, Genève 1996, S. 5–26.

Fumaroli, Marc, *Préface. Plaidoyer pour le loisir et le regard de loisir*. In: Marc Fumaroli/ Dominique Simon/Jean-Charles Darmon/Guillaume Métayer (Hg.), *L'otium dans la République des lettres*, Sous la direction de Marc Fumaroli, Paris 2011, S. IX–XX.

Gagnebin, Bernard / Raymond, Marcel, »Les Confessions. Notes et Variantes«, in: *Œuvres complètes,* hg. von Bernard Gagnebin, Paris 1959, S. 1230–1614.

Gamrat, Malgorzata, »Franz Liszt et Félix Lichnowsky: histoire d'une amitié«, in: *Quaderni dell'Istituto Liszt* 14 (2014), S. 163–188.

Geißler, Karlheinz A., *Vom Tempo der Welt – und wie man es überlebt* (Herder-Spektrum 5407), Freiburg im Breisgau, Basel, Wien: Herder 2004.

Geißler, Karlheinz A., *Alles. Gleichzeitig. Und zwar sofort. Unsere Suche nach dem pausenlosen Glück* (Herder-Spektrum 5842), Freiburg im Breisgau, Basel, Wien: Herder 2007.

Geißler, Karlheinz A., *Enthetzt euch! Weniger Tempo – mehr Zeit*, Stuttgart: Hirzel 2012.

Geißler, Karlheinz A. / Langner-Geißler, Traute, *Alles hat seine Zeit, nur ich hab keine. Wege in eine neue Zeitkultur; mit Typografiken von Traute Langner-Geißler*, München: oekom-Verl 2014.

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris: Éditions du seuil 1972.

Genette, Gérard, *Die Erzählung* (UTB 8083), München: Fink 1998.

Goldmann, Stefan, *Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie*. In: Hans-Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert; DFG-Symposion 1992*, Stuttgart 1994, S. 660–675.

Göttsche, Dirk, *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert* (Corvey-Studien 7), München: Fink 2001.

Grabes, Herbert, *Schreiben in der Zeit gegen die Zeit. Das Paradox der Zeitlichkeit als Grundstruktur moderner und postmoderner Ästhetik*. In: Martin Middeke (Hg.), *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*, Würzburg 2002, S. 313–332.

Greilsamer, Claire / Greilsamer, Laurent, *Dictionnaire George Sand*, Paris: Perrin 2014.

Grenier, Jean, »La Nuit de Thiel«, in: *La Nouvelle Revue Française* 14, 166 (1966), S. 663–667.

Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm, »Musze«, in: *Deutsches Wörterbuch.* Bd. 12, Leipzig 1854–1961, 2771–2773.

Grimm, Jacob und Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch,* Leipzig 1854–1961.

Gronau, Barbara, *Schreibgehilfen und Müßiggangster. Moderne Helden des Unterlassens*. In: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.), *Muße*, Berlin 2007, S. 87–95.

Grün, Anselm, *Vom Zauber der Muße*, Stuttgart: 2008.

Halbwachs, Maurice, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 538), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985.

Han, Byung-Chul, *Duft der Zeit. Ein philosophischer Essay zur Kunst des Verweilens*, Bielefeld: Transcript-Verlag 2009.

Han, Byung-Chul, *Müdigkeitsgesellschaft* (Fröhliche Wissenschaft), Berlin: Matthes & Seitz 2010.

Han, Byung-Chul, *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen*, Berlin: Matthes & Seitz 2013.

Han, Byung-Chul, »Alles eilt. Wie wir die Zeit erleben«, in: *Die Zeit* vom 13.6.2013, S. 1–3.

Häsner, Bernd, *Dialog und Essay. Zwei »Weisen der Welterzeugung« an der Schwelle der Neuzeit.* In: Klaus W. Hempfer (Hg.), *Grenzen und Entgrenzungen des Renaissancedialogs*, Stuttgart 2006, S. 141–203.

Hausmann, Frank-Rutger, *Im Wald von Fontainebleau.* In: Thomas Bremer/Titus Heydenreich (Hg.), *Sehnsuchtsorte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Titus Heydenreich*, Tübingen 1999, S. 135–144.

Heintel, Peter, *Innehalten. Gegen die Beschleunigung – für eine andere Zeitkultur* (Herder-Spektrum 4679), Freiburg, Basel, Wien: Herder 1999.

Heinze, Carsten, *Identität und Geschichte in autobiographischen Lebenskonstruktionen. Jüdische und nicht-jüdische Vergangenheitsbearbeitungen in Ost- und Westdeutschland* (SpringerLink: Bücher), Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009.

Helbig, Jörg, *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität* (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Folge 3, 141), Heidelberg: Winter 1996.

Hennig, Christoph, *Glück in Arbeit und Muße.* In: Dieter Thomä (Hg.), *Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2011, S. 32–41.

Herloßsohn, Karl, *Damen-Conversations-Lexikon. Neusatz und Faksimile der 10-bändigen Ausgabe Leipzig 1834 bis 1838,* Berlin 2005.

Herzog, Valentin / Ammer, Andreas, *Altershausen.* In: Walter Jens (Hg.), *Kindlers neues Literatur-Lexikon*, München 1988,

Hiddleston, Janet, *George Sand and autobiography* (Research monographs in French studies 5), Oxford: Legenda 1999.

Hillebrand, Bruno, *Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit – von Goethe bis heute* (Kleine Reihe V & R 4011), Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1999.

Hoad, T. F., *The Concise Oxford dictionary of English etymology*, Oxford, New York: Oxford Univ. Press 1996.

Hodgkinson, Tom, *How to be idle*, London: Penguin Books 2005.

Höhn, Hans-Joachim, *Zeit-Diagnose. Theologische Orientierung im Zeitalter der Beschleunigung*, Darmstadt: Wiss. Buchges 2006.

Holdenried, Michaela, *Autobiographie* (Universal-Bibliothek), Stuttgart: Reclam 2000.

Horn, Eva, »Historiographie der Endlichkeit: Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe*«, in: *Arcadia* 34, 2 (1994), S. 225–243.

Hubert, Hans W., »Annäherung an einen Mußeort. Die Feldkapelle Bruder-Klaus von Peter Zumthor«, in: *Muße. Ein Magazin* 2, 2 (2016), S. 57–64.

Huguet, Edmond; Blum, Claude, *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle. Publ. sous la direction de Claude Blum,* Paris 2005.

Imbs, Paul, *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960),* Paris 1971–1994.

James, William, *Die Wahrnehmung der Zeit.* In: Walther Ch. Zimmerli/Mike Sandbothe (Hg.), *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*, Darmstadt 2007, S. 31–67.

Kahrmann, Cordula / Reiß, Gunter / Schluchter, Manfred, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung; mit Studien- und Übungstexten* (Beltz-Athenäum-Studienbücher: Literaturwissenschaft), Weinheim: Beltz Athenäum 1996.

King, Vera, *Zeitgewinn und Selbstverlust. Folgen und Grenzen der Beschleunigung,* Frankfurt a. M. 2009.

Kisliuk, Ingrid, *Le symbolisme du jardin et l'imagination créatrice dans Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et François-René de Chateaubriand*,1976.

Klein, Ansgar Sebastian / Thon, Alexander, *Burgruine Rolandseck und Rolandsbogen* (Schnell, Kunstführer 2731), Regensburg: Schnell & Steiner 2010.

Kleinwort, Malte, »Schreiben am Feierabend. Wilhelm Raabes Altershausen«, in: *Zeitschrift für Germanistik* 22, 2 (2012), S. 318–331. DOI 10.3726/92136_318.

Klinkert, Thomas, *Bewahren und Löschen. Zur Proust-Rezeption bei Samuel Beckett, Claude Simon und Thomas Bernhard* (Romanica Monacensia 48), Tübingen: Narr 1996.

Klinkert, Thomas, *Einsamkeit und ästhetische Autonomie bei Jean-Jacques Rousseau*. In: Susanne Schmid (Hg.), *Einsamkeit und Geselligkeit um 1800*, Heidelberg 2008, S. 111–123.

Klinkert, Thomas, *Mélancolie et réflexivité dans Obermann de Senancour*. In: Gérard Peylet (Hg.), *La Mélancolie*, Bordeaux 2012, S. 71–81.

Klinkert, Thomas, *Muße und Erzählen – ein poetologischer Zusammenhang. Vom Roman de la Rose bis Jorge Semprún*, Tübingen: Mohr Siebeck 2016.

Köhler, Erich, »Lea, Matelda und Oiseuse: zu Dante, Divina Commedia, Purgatorio, 27. bis 31. Gesang«, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 78 (1962), S. 464–469.

Koselleck, Reinhart, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 757), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.

Kramer, Kirsten, *Das ästhetische Subjekt. Strukturen narrativer Identitätskonstitution in autobiographischen Texten der französischen Romantik*, Köln: 2004.

Krawitz, Rudi, *Pädagogik statt Therapie: vom Sinn individualpädagogischen Sehens, Denkens und Handelns*, Bad Heilbrunn / Obb: Klinghardt 1996.

Krockow, Christian von, *Die Heimkehr zum Luxus. Von der Notwendigkeit des Überflüssigen* (Kleine Bibliothek der Muße), Zürich: Kreuz-Verlag 1989.

Lafargue, Paul, *Le droit à la paresse*, Paris: Éditions Allia 2011.

Laforgue, Pierre, *Le Je dans Histoire de ma vie*. In: Simone Bernard-Griffiths/George Sand (Hg.), *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, Clermont-Ferrand 2006, S. 335–349.

Lang, Candace, »Une autobiographie en dérive«, in: *Modern Language Notes* 94, 5 (1979), S. 1072–1092.

Lefort, Luc Henri, *Le Génie du paysage. L'idéologie paysagère dans la littérature française des années 1800*, Paris: 2014.

Lehndorff, Steffen, *Zeitnot und Zeitsouveränität in der Just-in-time-Fabrik. Arbeitszeitorganisation und Arbeitsbedingungen in der europäischen Automobilzulieferindustrie* (Arbeit und Technik 7), München, Mering: Hampp 1997.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique* (La collection poétique), Paris: Éditions du seuil 1975.

Lejeune, Philippe, *On autobiography. Ed. and with a foreword by Paul John Eakin. Transl. by Katherine Leary* (Theory and history of literature 52), Minneapolis: University of Minnesota Press 1989.

Lejeune, Philippe, *Der autobiographische Pakt*. In: Günter Niggl (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, 2., um ein Nachw. zur Neuausg. u. ein bibl. Nachtrag erg. Aufl., Darmstadt 1998, S. 214–257.

Lejeune, Philippe, *Autogenèses. Les brouillons de soi, 2* (Poétique), Paris: Ed. du Seuil 2013.

Levaillant, Maurice, »Introduction«, in: *Mémoires d'outre-tombe. Tome I. Édition nouvelle, établie d'après l'édition originale et les deux dernières copies du texte, avec une introduction, des variantes, des notes, un appendice et des index par Maurice Levaillant et Georges Moulinier*, Paris 1946, S. IX–XXX.

Levaillant, Maurice / Moulinier, Georges, »Notes et remarques«, in: *Mémoires d'outre-tombe. Tome I. Édition nouvelle, établie d'après l'édition originale et les deux dernières copies du texte, avec une introduction, des variantes, des notes, un appendice et des index par Maurice Levaillant et Georges Moulinier*, Paris 1946, S. 1117–1215.

Lévy, Zvi, *Senancour, dernier disciple de Rousseau*, Paris: Nizet 1979.

Link-Heer, Ursula, *Prousts »À la recherche du temps perdu« und die Form der Autobiographie. Zum Verhältnis fiktionaler u. pragmatischer Erzähltexte* (Poetica: Beihefte zu Poetica 18),1988.

Liszt, Franz / d'Agoult, Marie, *Correspondance de Liszt et de madame d'Agoult. Publiée par M. Daniel Ollivier*, Paris: Éditions Bernard Grasset 1934.

Lotman, Jurij M., *Die Struktur literarischer Texte* (UTB 103: Literaturwissenschaft), München: Fink 1993.

Lübbe, Hermann, *Im Zug der Zeit. Verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart*, Berlin, Heidelberg: Springer 1992.

Lübbe, Hermann, *Zeit-Erfahrungen. Sieben Begriffe zur Beschreibung moderner Zivilisationsdynamik* (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse / Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz 1996,5), Stuttgart: Steiner 1996.

Lumbroso, Olivier, »Les dessins dans la *Vie de Henry Brulard*: approche de la topologie stendhalienne«, in: *Romantisme* 138, 4 (2007), S. 119–135.

Man, Paul de, »Autobiographie als Maskenspiel«, in: *Die Ideologie des Ästhetischen*, Hg. v. Christoph Menke. Aus d. Amerikan. v. Jürgen Blasius, Frankfurt a. M. 1997, S. 131–146.

Marin, Louis, *Dessins et gravures dans les manuscrits de la Vie de Henry Brulard*. In: Béatrice Didier (Hg.), *Écritures du romantisme*, Saint-Denis 1988, S. 107–121.

Markowitsch, Hans J., *Dem Gedächtnis auf der Spur. Die Neuropsychologie des autobiographischen Gedächtnisses*. In: Johannes Schröder (Hg.), *Das autobiographische Gedächtnis: Grundlagen und Klinik*, Heidelberg 2009, S. 9–25.

Markowitsch, Hans J. / Welzer, Harald, *Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung*, Stuttgart: Klett-Cotta 2005.

Martin, Dieter, *Muße, Autonomie und Kreativität in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts*. In: Burkhard Hasebrink/Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen*, Berlin 2014, S. 167–179.

Martínez, Matías / Scheffel, Michael, *Einführung in die Erzähltheorie* (C.-H.-Beck-Studium), München: Beck 2012.

Martinot, Robert, »Sur l'individualisme de Montaigne«, in: *Littératures* 13 (1985), S. 7–15.

Maurens, Jacques, »Montaigne contre Saint Augustin«, in: *Littératures* 14 (1986), S. 7–12.

Mayer, Mathias, *Stillstand. Entrückte Perspektive. Zur Praxis literarischer Entschleunigung*, Göttingen: 2014.

McLendon, Michael Locke, »Rousseau's Amour-propre. A psychological source of civic distrust in liberal societies«, in: *European Journal of Political Theory* 13, 3 (2014), S. 341–361.

Medvedev, Yevgeny, »Le rôle du chronotope dans le façonnement du mécanisme de la perception chez Marcel Proust.«, in: *Romane Quarterly* 60, 1 (2013), S. 52–61.

Megay, Joyce N., *Bergson et Proust. Essai de mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust* (Essais d'art et de philosophie), Paris: J. Vrin 1976.

Meier, Andreas, »Nachwort«, in: *Altershausen*, Berlin 2010, S. 127–141.

Meier, Frank, *Erinnerungsorte – Erinnerungsbrüche. Mittelalterliche Orte die Geschichte mach(t)en*, Ostfildern: Thorbecke 2013.

Meier, Franziska, *Die Verzeitlichung des Raums und der Ort des Subjekts. Überlegungen zur Stadtbeschreibung bei Mercier, Chateaubriand, Stendhal und Tocqueville*. In: Kurt Hahn (Hg.), *Visionen des Urbanen. (Anti-)utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst*, Heidelberg 2012, S. 47–67.

Meier, Franziska, »La ›mort de l'auteur‹ dans l'écriture autobiographique romantique. À propos du jeune François-René de Chateaubriand (René) et d'Alfred de Musset (La Confession d'un enfant du siècle)«, in: *French Studies* (2013), S. 1–17.

Meier, Heinrich, *Über das Glück des philosophischen Lebens. Reflexionen zu Rousseaus Rêveries in zwei Büchern*, München: Beck 2011.

Ménager, Daniel, »Montaigne. Une retraite très affairée«, in: *magazine littéraire* 12 (2007), S. 32–35.

Michaudon, P. / Chabot, J., »Les clochers de Martinville«, in: *L'Information Litteraire* 44, 4 (1992), S. 32–39.

Miething, Christoph, »Der Taktiker Montaigne«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 33, 1 (1982), S. 111–133.

Misch, Georg, *Begriff und Ursprung der Autobiographie*. In: Günter Niggl (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, 2., um ein Nachw. zur Neuausg. u. ein bibl. Nachtrag erg. Aufl., Darmstadt 1998, S. 33–54.

Montandon, Alain, *Sociopoétique de la promenade* (Collection littératures), Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal 2000.

Montandon, Alain, *Spazieren*. In: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.), *Muße*, Berlin 2007, S. 75–86.

Morellet, M., »Opinion«, in: *Œuvres complètes De M. le Vicomte De Chateaubriand.* 15; 5, Paris 1826–1831, S. 321–349.

Morrissey, Robert J., *La Rêverie jusqu'à Rousseau. Recherches sur un topos littéraire* (French forum: Monographs: FFM 55), Lexington, Ky: French Forum Publ 1984.

Muller, Marcel, *Les voix narratives dans la Recherche du temps perdu* (Histoire des idées et critique littéraire), Genève: Droz 1965.

Müller, Klaus-Detlef, *Autobiographie und Roman. Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit* (Studien zur deutschen Literatur), Tübingen: Niemeyer 1976.

Müller-Wichmann, Christiane, *Zeitnot. Untersuchungen zum Freizeitproblem u. seiner pädagogischen Zugänglichkeit* (Beltz-Forschungsberichte), Weinheim [u. a.]: Beltz 1984.

Nandi, Miriam, *Figuren der Muße im britischen Kolonialdiskurs. ›Nawaab‹, ›Nabob‹ und ›lazy native‹*. In: Burkhard Hasebrink/Thomas Klinkert (Hg.), *Muße. Konzepte, Räume, Figuren. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 1015 im Überblick*, Freiburg i. Br. 2014, S. 40–41.

Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire,* Paris 1984–1992.

Nowotny, Helga, *Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989.

Nünning, Ansgar / Sommer, Roy, *Die Vertextung der Zeit. Zur narratologischen und phänomenologischen Rekonstruktion erzählerisch inszenierter Zeiterfahrungen und Zeitkonzeptionen*. In: Martin Middeke (Hg.), *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*, Würzburg 2002, S. 33–56.

Pascal, Roy, *Design and Truth in Autobiography*, London: Routledge & Kegan Paul 1960.

Piatti, Barbara, *Kindheitslandschaften. Literaturgeografische Lektüren besonderer Orte und Räume*. In: Caroline Roeder (Hg.), *Topographien der Kindheit. Literarische mediale*

und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen, Bielefeld 2014, S. 83–102.

Pocknell, Pauline, *Liszt and Senancour: Romantic Cult Heroes*. In: Hans Kagebeck/Johan Lagerfelt (Hg.), *Liszt the progressive*, Lewiston, New York 2001, S. 123–150.

Popp, Fridrich, *Die kreative Kunst der Gelassenheit. Anmerkungen zu linearer und zirkulärer Zeit, geometrischen und organischen Formen, Schnelligkeit und Entschleunigung, Stress und Muße*, Leipzig: Engelsdorfer 2010.

Pörksen, Julian, *Verschwende deine Zeit. [ein Plädoyer]*, Berlin, Köln: Alexander-Verl 2013.

Radloff, Jacob, *Von der Zeitnot zum Zeitwohlstand. Auf der Suche nach den rechten Zeitmaßen,* München 1999.

Ravaioli, Carla / Brunetta, Francesca, *Die beiden Seiten des Lebens. Von der Zeitnot zur Zeitsouveränität*, Hamburg: VSA-Verl 1987.

Raymond, Marcel, *Jean-Jacques Rousseau. La quête de soi et la rêverie*, Paris: Corti 1962.

Raymond, Petra, *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Die Romantisierung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit* (Studien zur deutschen Literatur 123), Berlin: de Gruyter 1993.

Reinhard, Wolfgang, *Die frühneuzeitliche Wende. Von der ›Vita contemplativa‹ zur ›Vita activa‹*. In: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.), *Muße*, Berlin 2007, S. 15–25.

Reiser, Frank, *Andere Räume, entschwindende Subjekte. Das Gefängnis und seine Literarisierung im französischen Roman des ausgehenden 20. Jahrhunderts*, Heidelberg: Synchron 2007.

Renouard, Maël, *L'otium entre politique et rêverie*. In: Marc Fumaroli/Dominique Simon/Jean-Charles Darmon/Guillaume Métayer (Hg.), *L'otium dans la République des lettres*, Sous la direction de Marc Fumaroli, Paris 2011, S. 73–89.

Reymond, Évelyne, *L'Alpe romantique* (L'Empreinte du temps), Grenoble: Presses universitaires de Grenoble 1988.

Riberette, Pierre, »La vallée-aux-loups. Son histoire – ses légendes«, in: *Bullletin de la Société Chateaubriand* 24 (1981), S. 25–35.

Richard, Jean-Pierre, »Proust et la demeure«, in: *Littérature* 164, 4 (2011), S. 83–92.

Ricœur, Paul, *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek, Heinz Jatho und Markus Sedlaczek* (Übergänge 50), München: Fink 2004.

Riedl, Peter Philipp, »Die Kunst der Muße. Über ein Ideal in der Literatur um 1800«, in: *Publications of the English Goethe Society* 80, 1 (2011), S. 19–37.

Rigoli, Juan / Chateaubriand, François-René de, *Le voyageur à l'envers. Montagnes de Chateaubriand* (Histoire des idées et critique littéraire 421), Genève: Droz 2005.

Robert, Paul / Rey-Debove, Josette, *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française; [60 000 mots – 300 000 sens]*, Paris: Dictionnaires Le Robert 2009.

Roose, Jochen / Sommer, Moritz / Scholl, Franziska, »Die Griechen, die Deutschen und die Krise«, in: *Neue Soziale Bewegungen* 27, 1 (2014), S. 96–100.

Rosa, Hartmut, *Fast forward – Essays zu Zeit und Beschleunigung. Standpunkte junger Forschung*, Hamburg: Körber-Stiftung 2004.

Rosa, Hartmut, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1760), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005.

Rosa, Hartmut, *Bewegung und Beharrung in modernen Gesellschaften. Eine beschleunigungstheoretische Zeitdiagnose*. In: Klaus-Michael Kodalle/Hartmut Rosa (Hg.), *Rasender Still-*

stand. Beschleunigung des Wirklichkeitswandels: Konsequenzen und Grenzen, Würzburg 2008, S. 3–21.
Rosa, Hartmut, *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*, Berlin: Suhrkamp 2013.
Röttgers, Kurt, *Muße und der Sinn von Arbeit. Ein Beitrag zur Sozialphilosophie von Handeln, Zielerreichung und Zielerreichungsvermeidung* (Springer Link: Bücher), Wiesbaden: Springer VS 2014.
Roulin, Jean-Marie, *La clausule dans les Mémoires d'outre-tombe*. In: Jean-Claude Berchet/François-René de Chateaubriand (Hg.), *Chateaubriand mémorialiste. Colloque du cent cinquantenaire (1848–1998)*, Genève 2000, S. 187–204.
Russell, Bertrand, *Lob des Müßiggangs*, hg. von Elisabeth Fischer-Wernecke, Wien 1957.
Russell, Bertrand, *Über die Erfahrung der Zeit*. In: Walther Ch. Zimmerli/Mike Sandbothe (Hg.), *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*, Darmstadt 2007, S. 87–105.
Sainte-Beuve, Charles-Augustin, *Volupté. Texte présenté et annoté par Maurice Regard*. Illustrations de Marianne Clouzot, hg. von Maurice Regard, Paris 1984.
Saint-Prosper, *Oisiveté*. In: William Duckett (Hg.), *Dictionnaire de la conversation et de la lecture. Inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous, par une société de savants et de gens de lettres.* Bd. 13, Paris 1853–1860, S. 720.
Schäfer, Frank, »Ich bleib dann mal hier. Die Wiederkehr des Flaneurs«, in: *Rolling Stone* 46, 3 (2012), S. 56–57.
Schalk, Fritz, *Otium im Romanischen*. In: Anna Granville Hatcher/Leo Spitzer (Hg.), *Studia philologica et litteraria in honorem L. Spitzer*, Bern 1958, S. 357–377.
Schärer, Irene, *Obermann. Lettres publiées par E. P. de Senancour; Versuch einer Analyse*, Zürich: Juris-Verlag 1955.
Scharf, Susanne, *Zerbrochene Zeit – Gelebte Gegenwart. Im Diskurs mit Michael Theunissen* (Ratio fidei 27), Regensburg: Pustet 2005.
Schlitte, Annika, *Das Erhabene als Ortserfahrung*. In: Annika Schlitte (Hg.), *Philosophie des Ortes. Reflexionen zum Spatial Turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften*, Bielefeld 2014, S. 45–61.
Schmid, Wolf, *Elemente der Narratologie* (Studium), Berlin, New York: de Gruyter 2008.
Schmid-Stotz, Regina, *Von Finkenrode nach Altershausen. Das Motiv der Heimkehr im Werk Wilhelm Raabes als Ausdruck einer sich wandelnden Lebenseinstellung dargestellt an fünf Romanen aus füns Lebensabschnitten* (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 752), Bern: Peter Lang 1984.
Schnabel, Ulrich, *Muße. Vom Glück des Nichtstuns*, München: Blessing 2010.
Schnell, Ralf, *Beschleunigung,* Stuttgart, Weimar 2001.
Sennefelder, Anna Karina, »Otium, mémoire du lieu et écriture de soi. Le cas *Henry Brulard.*«, in: *Recherches & Travaux* 88 (2016), S. 51–70.
Seybert, Gislinde, *Die unmögliche Emanzipation der Gefuehle. Literatursoziolog. u. psychoanalyt. Untersuchungen zu George Sand (Indiana Lélia Jacques Histoire de ma vie) und Balzac (Mémoires de deux jeunes mariées)* (Materialis E2 : Kollektion Kultur, Ästhetik, Literatur), Frankfurt a. M.: Materialis Verl 1982.
Sheringham, Michael, *French autobiography. Devices and desires; Rousseau to Perec*, Oxford: Clarendon Pr 1993.
Sheringham, Michael, *La Mémoire-palimpseste dans les Mémoires d'outre-tombe*. In: Jean-Claude Berchet/François-René de Chateaubriand (Hg.), *Chateaubriand mémorialiste. Colloque du cent cinquantenaire (1848–1998)*, Genève 2000, S. 119–131.

Skutta, Franciska, *Chronologie et insertion des récits d'ambassade dans Les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand*. In: *Jacquin (Hg.) 2006 – Récits d'ambassades et figures*, S. 183–196.

Starobinski, Jean, »Le style de l'autobiographie«, in: *Poétique* 1, 3 (1970), S. 257–265.

Starobinski, Jean, *Der Stil der Autobiographie*. In: Günter Niggl (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, 2., um ein Nachw. zur Neuausg. u. ein bibl. Nachtrag erg. Aufl., Darmstadt 1998, S. 200–213.

Starobinski, Jean, *L'œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal* (Collection tel), Paris: Gallimard 1999.

Stempel, Ute, »Die passive Revolte. *Étienne Pivert de Senancour Obermann*«, in: *ZEIT ONLINE* vom 3.12.1982, S. 1–3.

Stock-Morton, Phyllis, *The life of Marie d'Agoult alias Daniel Stern*, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 2000.

Straub, Eberhard, *Das Glück, das sich verweigert*. In: Mirko Gemmel/Claudia Löschner (Hg.), *Ökonomie des Glücks. Muße, Müßiggang und Faulheit in der Literatur*, Berlin 2014, S. 17–30.

Tewes, Joseph, *Nichts besseres zu tun. Über Muße und Müßiggänger*. In: Joseph Tewes (Hg.), *Nichts besseres zu tun. Über Muße und Müßiggang*, Oelde 1989, S. 43–60.

Theisen, Bianca, *»Im Guckkasten des Kopfes«. Thomas Bernhards Autobiographie*. In: Franziska Schössler/Ingeborg Villinger (Hg.), *Politik und Medien bei Thomas Bernhard*, Würzburg 2002, S. 246–264.

Theunissen, Michael, *Negative Theologie der Zeit* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.

Thompson, Christopher W., *Walking and the French romantics. Rousseau to Sand and Hugo* (French studies of the eighteenth and nineteenth centuries 13), Oxford: Lang 2003.

Toro, Alfonso de, *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur,* Hildesheim, Zürich, New York 2004.

Treml, Alfred K. / Weigel, Michael, *rhythmos – kairos – chronos. Über die pädagogische Bedeutung der Zeiterfahrungen*. In: Hartmut Heller (Hg.), *Gemessene Zeit – gefühlte Zeit. Tendenzen der Beschleunigung Verlangsamung und subjektiven Zeitempfindens*, Münster, Wien 2006, S. 120–138.

Uhde, Bernhard, *Gegenwart und Einheit. Versuch über Religion*,1982.

Vallois, Marie-Claire, »Histoire de ma vie: G. Sand, poète ouvrière (1847–1855)«, in: *Littérature* 134 (2004), S. 131–146.

van Zuylen, Marina, »Senancour's *Oberman*: experiments in the ascetic sublime«, in: *The Romanic Review* 86, 1 (1995), S. 77–102.

Veblen, Thorstein, *The Theory of the leisure class. An economic study of institutions; with a foreword by Stuart Chase* (The modern library of the world's best books), New York: Random House 1934.

Vickers, Brian, *Arbeit, Musse, Meditation. Studies in the Vita activa and Vita contemplativa*, Zürich, Stuttgart: Verl. der Fachvereine; Teubner 1991.

Vierne, Simone, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit* (Cahiers romantiques 9), Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal 2004.

Vignes, Marie-France, *La Promenade chez Proust*. In: Alain Montandon (Hg.), *Promenades et écriture*, Clermont-Ferrand 1996, S. 257–280.

Vogl, Wolfgang, *Aktion und Kontemplation in der Antike. Die geschichtliche Entwicklung der praktischen und theoretischen Lebensauffassung bis Origenes* (Regensburger Studien zur Theologie 63), Frankfurt a. M.: Lang 2002.

Wagner-Egelhaaf, Martina, *Autobiographie* (Sammlung Metzler), Stuttgart, Weimar: Metzler 2005.

Wagner-Egelhaaf, Martina, *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion,* Bielefeld 2013.

Waldenfels, Bernhard, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung* (Suhrkamp Taschenbücher Wissenschaft 1952), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009.

Warning, Rainer, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München: Fink 2009.

Wasser, Audrey, »Hyperbole in Proust«, in: *MLN* 129, 4 (2014), S. 829–854.

Weber, Max, *Die protestantische Ethik und der »Geist« des Kapitalismus. Textausgabe auf der Grundlage der ersten Fassung von 1904/05 mit einem Verzeichnis der wichtigsten Zusätze und Veränderungen aus der zweiten Fassung von 1920. Hg. und eingeleitet von Klaus Lichtblau und Johannes Weiß* (Neue wissenschaftliche Bibliothek), Weinheim: Beltz Athenäum 2000.

Weidner, Ingried / Bilgri, Anselm, »Muße hat ein schlechtes Image«, in: *Die Zeit* vom 28.12.2014.

Weinrich, Harald, *Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens*, München: Beck 2004.

Wellmann, Angelika, *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes* (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 70), Würzburg: Königshausen & Neumann 1991.

Wenzel, Siegfried, *The sin of sloth Acedia in medieval thought and literature*, Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press 1967.

Westerwelle, Karin, *Montaigne. Die Imagination und die Kunst des Essays*, München: Fink 2002.

Wittmann, Marc, *Gefühlte Zeit. Kleine Psychologie des Zeitempfindens* (Beck'sche Reihe 6070), München: Verl. C. H. Beck 2012.

Wulf, Christoph, *Lebenszeit – Zeit zu leben. Chronokratie versus Pluralität der Zeiten*. In: Dietmar Kamper (Hg.), *Die sterbende Zeit. Zwanzig Diagnosen*, Darmstadt 1987, S. 266–275.

Wulf, Christoph / Zirfas, Jörg, *Die Muße. Vergessene Zusammenhänge einer idealen Lebensform*. In: Christoph Wulf/Jörg Zirfas (Hg.), *Muße*, Berlin 2007, S. 9–11.

Zanone, Damien, *Scènes de jardin dans Histoire de ma vie: Nohant ou le jardin de l'âme*. In: Simone Bernard-Griffiths/Marie-Cécile Levet (Hg.), *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand : actes du colloque international du Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques, Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand, 4–7 février 2004)*, Clermont-Ferrand 2006, S. 179–190.

Zeller, Rosmarie, »Marcels Weg nach der ›Seite von Guermantes‹«, in: *Neophilologus* 59, 1 (1975), S. 26–47.

Zink, Michel, *République des Lettres et otium lettré au Moyen Âge*. In: Marc Fumaroli/ Dominique Simon/Jean-Charles Darmon/Guillaume Métayer (Hg.), *L'otium dans la République des lettres*, Sous la direction de Marc Fumaroli, Paris 2011, S. 1–16.

Personen- und Sachregister